This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

FL ERDH A

FA 4957.5

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

Harvard College Library

FROM THE BEQUEST OF

CHARLES SUMNER

CLASS OF 1830

SENATOR FROM MASSACHUSETTS

FOR BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY.

SALOMON REINACH

RECUEIL
DE
TÊTES ANTIQUES
IDÉALES OU IDÉALISÉES

PARIS
GAZETTE DES BEAUX-ARTS
8, RUE FAVART
MDCCCCIII

RECUEIL

DE

TÊTES ANTIQUES

IL A ÉTÉ IMPRIMÉ DE CE LIVRE

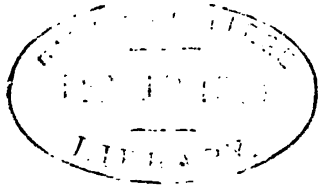
Cinquante exemplaires sur papier du Japon.

SALOMON REINACH

RECUEIL
DE
TÊTES ANTIQUES
IDÉALES OU IDÉALISÉES

PARIS
GAZETTE DES BEAUX-ARTS
8, RUE FAVART
MDCCCCIII

FA4957.5



Sumner fund

PRÉFACE

Le titre de cet ouvrage pourrait se passer de commentaires. Il dit assez que j'ai voulu offrir aux amateurs et aux historiens de l'art antique une collection de têtes grecques et romaines, reproduites avec soin et à grande échelle, à l'exclusion des portraits, dont il existe déjà plusieurs bons recueils.

De ces recueils, les plus anciens dont on fasse encore usage, ceux de Visconti et de Mongez, n'ont pas cessé d'être utiles; ils ont été complétés de nos jours, sinon tout à fait remplacés, par les deux grands ouvrages de M. Bernoulli sur l'Iconographie grecque et romaine, illustrés de dessins et de phototypies qui ne méritent, à peu d'exceptions près, que des éloges. Enfin, ceux qui aiment les exercices de gymnastique en chambre, ou ne craignent pas de contracter des infirmités pour l'amour de l'art, peuvent manipuler l'énorme collection de portraits grecs et romains, due à l'industrie de la maison Bruckmann et au savoir archéologique de M. Paul Arndt. Cette collection est encore inachevée, et elle pèse déjà 120 kilogrammes[1]. Chaque photographie, tirée au charbon, est collée sur un carton de format et de poids également formidables ; et il arrive que la même tête antique, d'ailleurs insignifiante, est reproduite sous trois aspects sur trois cartons, alors qu'une photogravure haute de deux pouces aurait suffi à tous les besoins. Pourquoi n'avoir pas fait tirer ces beaux clichés en héliogravure ou en

[1] Prix : 1500 francs.

phototypie, dans un format maniable et sur papier? C'est, disent les gens portés à la médisance, qu'il aurait fallu vendre ces planches beaucoup moins cher. J'ignore si les médisants ont raison ; mais je n'ai pas voulu suivre l'exemple qu'ils critiquent en ajoutant à une série d'ouvrages aussi difficiles à payer qu'à manier. Je tiens que ces publications, malgré leur mérite intrinsèque, sont préjudiciables à la science, parce qu'elles creusent autour des monuments de l'art une sorte de fossé que seuls quelques privilégiés peuvent franchir. Je crois qu'on peut et qu'on doit mettre les matériaux de l'histoire à la portée du public sans lever sur lui un impôt exorbitant. Voilà bien des années que j'y donne mes soins, avec la conscience de servir la cause des travailleurs ; l'accueil qu'ils ont fait à mes publications précédentes — *Bibliothèque des monuments figurés*, *Répertoire de la statuaire*, *Répertoire des vases peints* — me persuade que je n'ai pas perdu ma peine et mon temps.

On s'étonnera peut-être que je publie des dessins, au lieu de phototypies ou d'héliogravures. Sauf deux exceptions, tous les dessins de M. Weber, exécutés sur *papier procédé*, ont été calqués sur des photographies, puis examinés minutieusement par moi, de concert avec cet excellent artiste, retouchés à plusieurs reprises et souvent recommencés. Ils offrent, je crois, toutes les garanties d'exactitude désirable et sont d'un aspect bien plus agréable que des phototypies. Assurément, des héliogravures Dujardin ne seraient pas moins jolies à regarder et inspireraient peut-être plus de confiance ; mais ceux qui sont au courant des procédés de reproduction mécanique savent que la bonne héliogravure est très dispendieuse. Le présent volume, illustré de la sorte, aurait coûté *quatre fois* plus à établir et devrait, par suite, se vendre quatre fois plus cher. En outre, l'héliogravure comporte un travail de retouche très considérable, où la personnalité d'un graveur-dessinateur se superpose à l'image fournie par la lumière. C'est donc presque exactement la même chose que dans les dessins que je publie, puisque le talent de M. Weber s'est exercé sur des photographies ou sur des agrandissements photographiques. L'avantage

de l'héliogravure, au point de vue de la fidélité quasi mécanique, est bien moindre qu'il ne paraît au premier abord.

Enfin, j'avais une raison décisive de renoncer aux procédés photographiques. Parmi les têtes que je voulais reproduire, il en est un bon nombre dont les photographies ne sont pas dans le commerce ; pour en faire exécuter de nouveaux clichés, il aurait fallu des démarches sans fin et de lourdes dépenses. Celles même dont les clichés sont dans le commerce ne peuvent être publiées sans une entente, toujours onéreuse, parfois difficile, avec les maisons qui sont propriétaires des clichés. Il est vrai que l'on a toujours la ressource de faire photographier des moulages, par exemple dans les grandes collections de Paris, de Dresde ou de Strasbourg ; j'ai inséré, en effet, dans le texte du présent livre, quelques excellentes similigravures d'après des photographies de moulages. Mais combien il est rare que des photographies de plâtres soient absolument satisfaisantes ! J'en possède près de six cents, prises, expressément pour moi, par un photographe très expert, dans le musée admirablement éclairé de l'Université de Strasbourg ; or, dans le nombre, il n'y en a pas trente que je pourrais faire reproduire sans une retouche très minutieuse de l'épreuve à l'encre de Chine et à la gouache. Retouche pour retouche, j'aime mieux le travail intelligent d'un artiste comme M. Weber et je préfère à des photogravures *truquées* des dessins sincères, exécutés sur des photographies.

On ne trouvera pas, dans ce volume, toutes les têtes antiques qui offrent de l'intérêt pour l'histoire de l'art. En 1898, quand j'ai annoncé d'abord mon projet d'un *Recueil de têtes*, je parlais d'en réunir cinq cents[1] ; je ne suis pas arrivé à ce chiffre, et le volume est déjà un peu trop gros. Je tenais à ce que tous les dessins fussent exécutés par le même artiste et le jour est venu où M. Weber s'est senti fatigué d'un travail aussi pénible. Sur le conseil de quelques amis compétents, je me suis décidé à donner ce que j'avais en portefeuille ; peut-être publierai-je quelque jour un second

[1] *Répertoire de la statuaire*, t. II, p. VIII.

volume, où figureraient bien des morceaux célèbres qui manquent à celui-ci, comme les têtes des bas-reliefs du Parthénon, des frontons d'Olympie, de la frise de Pergame. Mais les belles histoires de l'art antique que nous possédons aujourd'hui, celles de MM. Collignon, Gardner, Springer-Michaelis, Sybel, etc., reproduisent toutes un choix des monuments dont il vient d'être question ; je me console facilement de n'avoir pas tout donné, par la pensée que j'ai réuni un ensemble dont on ne trouverait pas l'équivalent ailleurs.

En théorie, il est facile de dire que l'on exclut les portraits d'un recueil de têtes idéales ou idéalisées ; mais, dans la pratique, on s'aperçoit bientôt que la limite est souvent fort incertaine.

L'art plastique, dans la représentation de la figure humaine, tend toujours vers le portrait, parce qu'il est nécessairement sous l'influence du modèle vivant. Il arrive qu'une tête archaïque donne l'impression d'un portrait, simplement parce que l'artiste, encore embarrassé de sa besogne matérielle, n'a pas su s'élever assez haut ; l'illusion de la ressemblance voulue tient moins alors, comme l'a si bien dit M. Heuzey, « à la recherche de l'expression individuelle qu'à l'impuissance de créer un type idéal[1] ». D'autre part, nous avons des marbres grecs qui prétendent être des portraits, comme le *Périclès* du Musée Britannique, certains *Alexandre*, la plupart des *Antinoüs*, et qui sont, en réalité, des interprétations très libres d'un type fourni par la nature ou par la tradition. La base de la statue de Périclès par Crésilas, retrouvée sur l'Acropole d'Athènes, date de 440-430, époque où l'homme d'État athénien était déjà âgé ; or, toutes les copies qui en dérivent représentent un homme dans la fleur de l'âge, parce que l'original n'était pas un portrait réaliste[2].

Assurément, les Grecs ont sculpté des portraits réalistes avant le IIIe siècle ; mais les exemples que signalent les textes prouvent

[1] Heuzey, *Catalogue des terres cuites du Louvre*, p. 134 ; cf. Lechat, *Musée de l'Acropole*, p. 187.

[2] Gardner, *Handbook of greek sculpture*, p. 318.

que ces œuvres étaient considérées comme des exceptions[1] et Pline dit expressément que les premiers portraits réalistes, par opposition aux portraits idéalisés, furent l'œuvre du frère de Lysippe, Lysistrate[2]. Ce n'est qu'à partir du Ier siècle de l'ère chrétienne qu'on trouve, du moins en abondance, de ces portraits où tout le talent de l'artiste s'est appliqué au rendu implacable de la nature. Cromwell, posant devant le jeune peintre Lely, lui disait : « Peins-moi tel que je suis ; si tu omets les cicatrices et les rides, je ne te payerai pas un shilling[3]. » Les modèles du goût de Cromwell sont assez rares, et il ne s'en est pas rencontré à toutes les époques. Pour nous en tenir à l'antiquité, il y a dans les Musées des centaines de têtes antiques qui pourraient prétendre à figurer indifféremment dans mon recueil et dans celui de M. Arndt. J'ai puisé le moins possible dans ce lot de têtes qui flottent, pour ainsi dire, entre la réalité et l'idéal, plus voisines de celle-là que de celui-ci ; du reste, j'avertis dans le texte chaque fois que la question « portrait » se pose et je justifie ou j'excuse ceux de mes choix qui peuvent paraître en contradiction avec mon titre.

Le texte a été rédigé avec la préoccupation constante de rendre sensible, par l'étude détaillée des têtes, la diversité des écoles et l'évolution de l'art. Le style d'un artiste, comme je l'ai dit ailleurs[4], s'affirme surtout dans sa manière de figurer les traits du visage[5] ; on peut faire une histoire de la peinture italienne rien qu'en classant, par écoles et par époques, les têtes de Vierges peintes par les divers artistes. Assurément, le rendu des muscles et des extrémités, mains et pieds, sans compter d'autres particularités, telles

[1] Pline, *Hist. Nat.*, XXXIV, 83 : Quintilien, XII, 10 ; cf. J. Lange, *Darstellung des Menschen*, p. 31, 165.

[2] Pline, *Hist. Nat.*, XXXV, 153.

[3] Macaulay, *Warren Hastings*.

[4] *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, II, p. 449-470.

[5] Le premier à entrer résolument dans cette voie fut un médecin, le Dr Hugo Magnus, auteur d'un livre sur la manière de figurer les yeux dans l'art antique (*Die Darstellung des Auges*, Leipzig, 1892). Ce n'est d'ailleurs qu'un essai plein d'erreurs (cf. Kalkmann, *Philologische Wochenschrift*, 1893, p. 661).

que les poils, fournit aussi des principes de classification et d'identification dont Morelli et Furtwaengler ont montré l'importance; mais l'étude des têtes, outre qu'elle est plus attrayante, offre encore cet avantage qu'on y trouve réunis, sur un espace restreint, nombre de détails variables que l'on peut énumérer et définir.

Ce qui ressort surtout d'une pareille étude, c'est que la nature a été la servante, mais non la maîtresse des grands artistes du passé. Un Phidias, un Polyclète, un Praxitèle a ses partis pris dans le rendu de la forme; il les transmet à ses élèves, en qui et par qui ces enseignements évoluent. L'observation directe de la nature influe fort peu, ou n'influe pas du tout sur cette évolution; elle la règle seulement, en l'empêchant de s'égarer hors des limites de ce qui est physiquement possible. Le passage de l'ovale carré à l'ovale allongé du visage, de Phidias à Praxitèle, ne tient pas à une observation plus exacte de la nature, mais à la lente transformation d'un idéal de beauté. L'histoire de l'art est surtout celle d'un idéal qui évolue, tant en raison des principes internes de changement qui sont en lui que des rencontres d'idéals différents ou même opposés, d'où résultent une antithèse d'abord, puis un compromis ou une synthèse. Le rôle des génies individuels se trouve ainsi restreint, alors que celui des écoles, des traditions, des ateliers s'accroît d'autant. Ce qui est vrai des Grecs l'est aussi des artistes de la Renaissance et, dans une très large mesure, des artistes modernes. Le fait qu'un artiste se croit de bonne foi l'élève de la nature est une illusion qu'on peut lui pardonner, d'autant mieux qu'elle est plus de vingt fois séculaire[1]; en réalité, il est l'élève de son maître, qui est l'élève d'un autre maître, et l'observation directe de la nature n'a jamais fait qu'il parût un Millet au XVe siècle ou un Signorelli au XIXe. Si les relations du grand art avec la nature étaient telles qu'on se les figure volontiers, il n'y aurait pas d'histoire de l'art, mais seulement des biographies d'artistes. Or, il se trouve précisément qu'avec le progrès de nos

[1] Lysippe déjà, vers 330 av. J.-C., prétendait n'avoir eu d'autre maître que la nature; nous sommes en mesure, malgré l'imperfection de nos connaissances sur l'art grec, de réduire à néant cette prétention.

études on reconnaît que les artistes sont des individualités presque négligeables et que l'objet essentiel d'une histoire de l'art, c'est l'art lui-même, évoluant grâce à des individus, mais plutôt dans leurs œuvres qu'en vertu de leur initiative. Le génie lui-même n'échappe au déterminisme universel qu'aux yeux de ceux qui le regardent de trop près.

C'est dans l'espoir de contribuer à établir cette vérité, qui élève l'histoire de l'art à la hauteur d'une science naturelle, que je livre au public un recueil où il en trouvera la démonstration pour peu qu'il l'y veuille chercher.

SALOMON REINACH.

Février 1903.

RECUEIL

DE TÊTES ANTIQUES

EXPLICATION DES PLANCHES

PLANCHES 1 ET 2

TÊTE D'ATHLÈTE EN MARBRE

(*Glyptothèque de Ny-Carlsberg.*)

Découverte, dit-on, à Athènes, près de l'usine à gaz, cette tête en marbre de Paros[1] appartint d'abord à Olivier Rayet et fut acquise, lors de la vente de sa collection, par M. Jacobsen, fondateur de la glyptothèque de Ny-Carlsberg près de Copenhague. Elle est connue, en archéologie, sous le nom de *tête Rayet*.

On peut étudier ici quelques caractères essentiels de l'archaïsme attique vers l'an 520 avant J.-C., encore imprégné des traditions de la sculpture en pierre calcaire : face aux joues massives, presque ronde, gros yeux très ouverts, à fleur de tête et un peu obliques, bouche grande avec lèvres épaisses, menton saillant, pommettes accusées[2]. La ligne médiane de la bouche est arquée, avec un léger relèvement aux coins et une échancrure au milieu. C'est le type de la bouche dite *éginétique* (ainsi nommée des statues qui déco-

[1] Haut., 0m,31. Traces de couleur rouge sur les lèvres, les yeux et les cheveux.

[2] Sur l'expression bienveillante et un peu niaise de ces têtes, voir Gardner, *Journal of hellenic studies*, 1887, p. 187 ; Holleaux, *Bulletin de correspondance hellénique*, 1892, p. 565 ; Homolle, *ibid.*, 1900, p. 455.

raient les frontons d'Égine); mais, dans les têtes de cette provenance, la bouche est plus fine et la ligne médiane forme un arc de cercle plus prononcé.

La comparaison des yeux avec ceux des statues du ve et du IVe siècle est très instructive. L'art grec, à ses débuts, croyant donner l'illusion de la vie, fait les yeux très gros et les met comme en évidence; au ve siècle, il les dessine avec plus de régularité et de discrétion; au IVe siècle (voir pl. 152), il reconnaît que l'expression des yeux ne dépend pas de leur grosseur et de leur saillie, mais de leur encadrement; il projette sur eux l'ombre des sourcils, en diminue l'ouverture et raccorde les paupières inférieures aux joues par des gradations atténuées [1].

Les oreilles sont celles d'un athlète, tuméfiées par l'effet des coups de poing [2]. Les cheveux sont divisés en boucles courtes et symétriques, rayonnant du sommet de la tête et s'étageant en trois bourrelets, dont le plus saillant encadre le front.

On a rapproché avec raison cette tête d'athlète de l'Athéna du fronton archaïque de l'Acropole [3], dont elle a la simplicité d'exécution et la fermeté. A cet égard, elle contraste avec les œuvres raffinées jusqu'à l'afféterie qui ont été exécutées à Athènes, vers la même époque, sous l'influence de l'archaïsme ionien [4].

[1] Conze, *Ueber Darstellung des Auges in der antiken Skulptur*, in *Berl. Sitzungsberichte*, 1892, p. 27; E. Gardner, *Handbook of greek sculpture*, p. 160, 171, 380.

[2] Rayet, *Études d'archéologie*, p. 4 (avec les textes antiques sur les oreilles d'athlètes). M. Lechat (*Mélanges Perrot*, p. 210) conteste que le gonflement et la déformation de certains cartilages de l'oreille soient dus à de violents coups de poing, car alors on n'en trouverait d'exemples que chez les pugilistes. « C'est un résultat de la lutte à main plate, dû aux fortes pressions exercées par les bras ou les mains d'un des lutteurs sur le côté du crâne de l'adversaire. » Cette déformation est indiquée même sur des têtes de dieux, quand ils sont censés avoir soutenu de longues luttes, comme Arès et Héraklès (Homolle, *Bull. de corresp. hellén.*, 1899, p. 455.)

[3] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 376, fig. 193.

[4] Rayet, *Monuments grecs*, 1877, pl. I (*Études d'archéologie et d'histoire*, pl. I): Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, pl. I; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, pl. 116; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 361, fig. 183; E. Gardner, *Handbook of greek sculpture*, p. 177. M. Lechat (*Musée de l'Acropole*, p. 359) attribue à l'auteur de la *tête Rayet* deux statues de provenance athénienne (p. 153 et p. 363), remarquables l'une et l'autre par la simplicité de la chevelure et « la belle fermeté du dessin de la bouche, la carrure du maxillaire inférieur et l'ossature très accusée du menton. »

PLANCHES 3 ET 4

TÊTE VIRILE EN MARBRE

(*Musée du Louvre.*)

Cette tête étrange, en marbre des îles[1], a été exhumée en 1877 à Athènes, dans des circonstances qui sont restées inconnues. Elle appartint d'abord à Rampin, secrétaire d'ambassade, d'où le nom de *tête Rampin* sous lequel elle est familière aux archéologues. En 1896, elle fut donnée au musée du Louvre. Il y a des traces de rouge sur la barbe, sur les cheveux et au-dessus de la lèvre, où la couleur indiquait probablement une légère moustache. Un trou au sommet du crâne servait à l'insertion d'une tige de métal (le *meniskos*), qui empêchait les gros oiseaux de s'y poser[2].

L'aspect général éveille l'idée d'une œuvre de marbre qui continuerait les traditions de la sculpture en pierre calcaire, héritière elle-même de la sculpture en bois. La forme des yeux, moins ouverts que dans la *tête Rayet* (pl. 1 et 2), se rapproche de celle qu'on observe dans le Typhon en tuf[3] et le Moschophore[4]; il en est de même de la bouche, dont la ligne médiane est plus arquée que dans la *tête Rayet* (pl. 1). La façon dont la chevelure est coupée droit sur la nuque est une analogie de plus avec le Typhon. La chevelure « en cordons de perles », les accroche-cœur au-dessus des oreilles[5], la barbe *en collier* à petits grains[6] et les feuilles de la couronne de chêne sont exécutés avec une mièvrerie qui trahit déjà, comme l'a remarqué M. Collignon, l'influence des marbriers ioniens de Chios[7].

[1] Elle est un peu plus petite que nature (hauteur totale, 0m,29).

[2] Lechat, *Musée de l'Acropole*, p. 215, 217.

[3] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, pl. 2.

[4] *Ibid.*, t. I, fig. 102.

[5] Une des *Korai* de l'Acropole est coiffée à peu près de même (Lechat, *Musée de l'Acropole*, p. 202; *Répert. de la statuaire*, II, 635, 8.)

[6] Sur la barbe taillée en collier et les cheveux coupés droit sur la nuque, voir Homolle, *Bulletin de corresp. hellénique*, 1896, p. 673.

[7] *Monuments grecs*, 1889-1890, p. 39.

La forme de l'oreille, qui semble collée à la tête, est singulière, mais non sans exemple à la même époque (530-520 av. J.-C.)[1].

PLANCHES 5 ET 6

TÊTE VIRILE EN BRONZE

(*Musée national d'Athènes.*)

Les fouilles de l'Acropole d'Athènes ont rendu à la lumière, en 1886, cette curieuse tête de bronze, de grandeur presque naturelle. Elle représente un guerrier qui était casqué, mais dont le casque manque; on voit seulement les trous des rivets au moyen desquels il était fixé. Le modelé du crâne est très sommaire, parce qu'il était caché par le casque; mais les cheveux bordant le front, la moustache puissante[2] et la barbe en pointe sont ciselés avec grand soin. Les yeux étaient remplis d'une pâte vitreuse; ils sont peu ouverts et ne présentent pas le contour ondulé que l'on a pu remarquer dans les deux têtes données plus haut. La glande lacrymale est à peine indiquée, alors qu'elle l'est très fortement dans les têtes Rampin et Rayet (pl. 1 et 3). La ligne médiane de la bouche est peu arquée (comparez avec la pl. 1); les lèvres sont l'une et l'autre très épaisses. Il se dégage de l'ensemble une expression de force et de brutalité, mais aussi, semble-t-il, de réflexion et même d'astuce. On a discuté pour savoir si l'artiste avait voulu faire un portrait; il faudrait,

[1] *Athenische Mittheilungen*, t. XV (1890), p. 4. D'abord collée sur le côté de la tête, avec très grand lobe inférieur, l'oreille s'éloigne peu à peu de la tête et s'arrondit (Lange, *Darstellung des Menschen*, p. 47.) L'art archaïque la place quelquefois trop haut, mais ce n'est là nullement une règle.

Dumont, *Monuments grecs*, 1878, pl. I, p. 1; Rayet, *Monuments de l'art antique*, t. I, pl. 18; Collignon, *Hist. de la sculpture*, t. I, p. 360, fig. 182; Lechat, *Monuments Piot*, t. VII, pl. 14, p. 143; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 34.

[2] Dans les statues grecques, la moustache ne couvre jamais les lèvres; cf. Lange, *Darstellung des Menschen*, p. 51.

pour trancher la question, s'entendre d'abord sur le sens exact qu'il convient de donner à ce mot[1].

MM. Gardner et Collignon ont proposé d'attribuer cette œuvre puissante à l'école des bronziers d'Égine ; cela n'a rien d'invraisemblable, car il est prouvé, par la découverte de bases de statues signées de Kallon et d'Onatas, que des artistes d'Égine ont travaillé à Athènes dès le premier tiers du ve siècle[2].

PLANCHES 7 ET 8

TÊTE VIRILE EN MARBRE

(Musée de Berlin.)

Découverte suivant les uns à Athènes, suivant d'autres à Égine, cette tête en marbre de Paros, de grandeur naturelle, a fait partie de la collection du comte Sabouroff avant d'entrer, avec les autres marbres de cet amateur, au musée de Berlin. Elle présente une série de particularités singulières, dont la plus frappante est l'indication par *brettelage* des cheveux et de la barbe coupés très courts ; ce procédé paraît avoir été imaginé « pour préparer le champ de la polychromie » et n'a sans doute pas été appliqué souvent, puisqu'on ne connaît qu'une seule autre tête archaïque (au Louvre) qui offre un exemple du même travail[3]. L'hypothèse que cette tête aurait été

[1] M. Lechat fait justement observer que les sculpteurs archaïques ont imité de près leurs modèles, mais qu'ils étaient trop absorbés pas leur labeur matériel pour essayer de rendre une personnalité, d'exprimer un être intérieur, ce qui est l'essence du portrait (*Bulletin de corresp. hellénique*, t. XIV, 1890, p. 128; cf. *Musée de l'Acropole*, p. 287.)

[2] Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική, 1887, pl. 3 ; *Musées d'Athènes*, pl. 14 ; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, pl. 2 ; Gardner, *Journal of hellenic studies*, 1887, p. 191 et *Handbook*, p. 207, fig. 43 ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 304, fig. 151 ; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 35.

[3] Collignon, *Monuments grecs*, 1889-1890, p. 36.

casquée n'est pas vraisemblable [1]; M. Lechat a fait observer [2] que la chevelure du prétendu *Phérécyde* de Madrid [3] n'est pas moins courte et dessine le même contour brisé sur le front. Les yeux sont cernés, les paupières étroites et saillantes; les glandes lacrymales sont à peine indiquées et le coin interne de l'œil se resserre au lieu de se dilater. La ligne médiane de la bouche est droite, les oreilles hautes et presque adhérentes. M. Furtwaengler a pensé que l'artiste avait voulu faire un portrait; ce qui est sûr, c'est qu'il a subi l'influence d'un type individuel très prononcé [4].

PLANCHES 9 ET 10

TÊTE EN BRONZE D'AURIGE

(*Musée de Delphes.*)

Cette tête surmonte une statue de grandeur naturelle qui a été découverte à Delphes au mois de mai 1896, au cours des fouilles de l'École française d'Athènes. La statue est celle d'un conducteur de char, debout, vêtu d'une longue robe, dans une attitude presque verticale; une inscription trouvée tout auprès, sur une pierre de la base ayant supporté l'ensemble de l'ex-voto, nomme, à titre de donateur, Polyzalos, sans doute le frère d'Hiéron et de Gélon de

[1] Il n'est pas besoin de justifier ainsi le dessin un peu indécis des lignes du crâne; comme l'a fait observer M. J. Lange (*Darstellung des Menschen*, p. 47), les Grecs ont toujours été inférieurs, à cet égard, aux artistes égyptiens de l'époque saïte.

[2] Lechat, *Revue des études grecques*, 1899, p. 451.

[3] On a proposé de rajuster cette tête, découverte en 1779 à Tivoli, sur le corps d'un des Tyrannicides du groupe de Naples; cf. Overbeck, *Gesch. der Plastik*, 3e éd., t. I, fig. 42; Arndt, *Griechische Portraits*, nos 541, 542.

[4] Furtwaengler, *Sammlung Saburoff*, t. I, pl. 3 et 4; [Conze], *Antike Skulpturen zu Berlin*, no 308; Collignon, *Monuments grecs*, 1889-1890, p. 38; J. Lange, *Darstellung des Menschen*, fig. 71, p. 31; Graef, *Jahrbuch des Instituts*, t. XIV (1899), p. 87; Lechat, *Revue des études grecques*, t. XII (1899), p. 450; Arndt, *Griechische Portraits*, no 24.

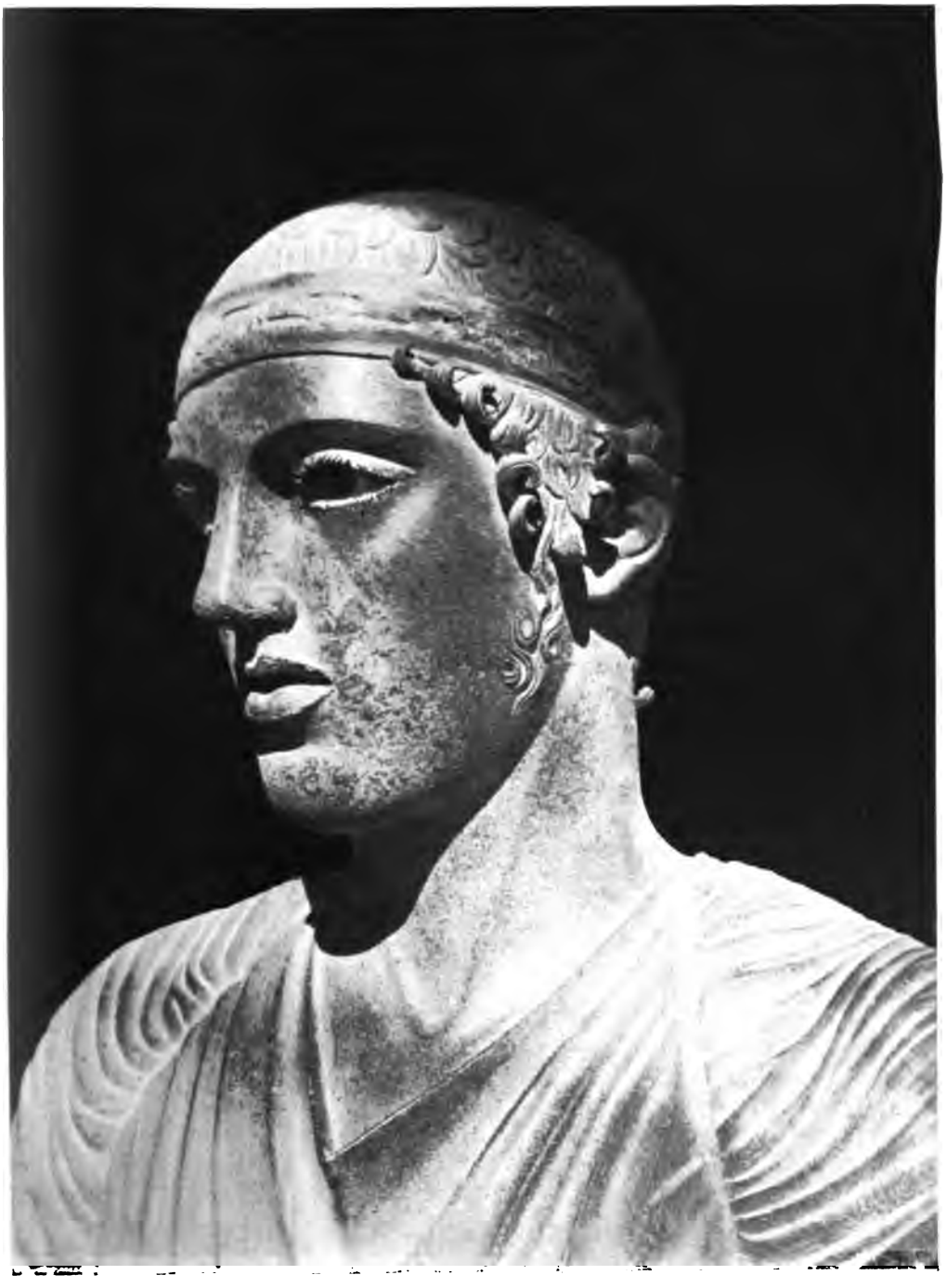


Fig. 1. — TÊTE EN BRONZE
de l'Aurige de Delphes.

Syracuse (482-472 av. J.-C.). L'auteur est inconnu, mais paraît devoir être cherché, malgré certains caractères attiques, dans le cercle de Pythagore de Rhégium[1] plutôt que dans celui de Calamis[2].

La tête est ceinte d'un diadème orné d'un méandre et de petites croix incrustées d'argent. Le crâne est presque exactement sphérique ; la face affecte une forme ovale très prononcée qui caractérise une petite série de têtes archaïques dont on a rapproché avec raison celle de l'Aurige[3]. Les yeux et les pommettes présentent une légère dissymétrie[4], chose assez commune à toutes les périodes de l'art antique. Le moulage, d'après lequel ont été exécutés nos dessins, n'a conservé que le modelé extérieur des yeux ; il faut se reporter à la reproduction ci-dessous (fig. 1) pour avoir une idée de leur apparence vivante[5]. « Les sourcils sont figurés par deux arcs de cercle légèrement saillants et couverts de traits gravés en accents circonflexes ; les cils sont découpés un par un dans une mince lamelle de bronze, retroussés, rabaissés avec un naturel parfait ; l'œil même est composé de matières colorées, qui en représentent au vrai le fond blanc, la prunelle brune et la pupille noire »[6].

Les yeux sont très peu ouverts, fort allongés ; les paupières les encadrent de bourrelets saillants. La bouche est longue, peu ondulée, avec une lèvre inférieure charnue et puissante, dont le bord inférieur offre une courbure régulière et non échancrée au milieu ; le menton est fort et un peu aplati. Sur les joues se dessinent les frisons d'une barbe naissante, caractère que l'on retrouve dans la

[1] Mahler, *Oesterreichische Jahreshefte*, t. III, p. 14 ; Homolle, *Bulletin de corresp. hellén.*, 1897, p. 582. M. Homolle a remarqué que, dans l'Aurige, on voit courir les veines sous l'épiderme, innovation que les anciens attribuaient à Pythagore de Rhégium. On a des mentions de statues exécutées par cet artiste en 476, 472 et 452 (*Revue archéol.*, 1899, II, p. 412.)

[2] Homolle, *Monuments Piot*, t. IV, p. 207.

[3] Têtes de Périnthe (Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 170), de la collection Erbach (*Gazette des Beaux-Arts*, 1898, II, p. 424, 425). Voir plus loin, pl. 32 et 34.

[4] « Indubitable, mais à demi latente comme dans la nature. » (Homolle, *Bulletin de corresp. hellén.*, 1897, p. 583.)

[5] « Les yeux, vrais comme la nature, semblent suivre le spectateur d'un vivant regard. » (Homolle, *Bull. de corresp. hellénique*, 1898, p. 566,) M. Homolle trouve d'ailleurs à cette tête, non sans raison, une certaine expression de tristesse (*ibid.*, 1899, p. 457.)

[6] Homolle, *Comptes rendus de l'Acad. des Inscriptions*, 1896, p. 368.

tête attique de l'Harmodios à Naples[1] et dans divers profils d'éphèbes sur des vases attiques, comme la coupe d'Euphronios à Berlin[2]. Les cheveux sont partagés en petites mèches détaillées au burin, qui divergent du sommet de la tête et s'étagent en boucles au-dessus des oreilles; la disposition de ces boucles se retrouvera dans certaines têtes de Phidias (pl. 82 et 86). Les oreilles sont très larges et d'un dessin singulier[3].

PLANCHES 11 ET 12

TÊTE FÉMININE EN MARBRE

(*Musée de l'Acropole d'Athènes.*)

Le caractère le plus saillant de cette belle tête, découverte en 1882[4], c'est l'expression de gravité qui s'en dégage. Elle appartient à une nombreuse série de statues votives exhumées sur l'Acropole d'Athènes[5] et marque peut-être le point le plus élevé auquel soit

[1] Collignon. *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, fig. 189, 190 (plus loin, pl. 19).

[2] Hartwig, *Meisterschalen*, pl. 51 ; Homolle, *Monum. Piot*, t. IV, p. 205, fig. 11.

[3] Homolle, *Monuments Piot*, t. IV (1897), pl. 15, 16, p. 169; *Revue de l'art ancien et moderne*, 1897, I, p. 289; *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1896, p. 178, 186, 362-388, avec 4 pl. ; Mahler, *Oesterreichische Jahreshefte*, t. III (1900), p. 142 (rapproche la tête de l'Aurige de celle de l'Athéna de Brescia, plus loin pl. 93); J. de Mot, *Bulletin des Musées royaux de Bruxelles*, 1901, fig. à la p. 19. La Direction des Musées royaux a bien voulu me prêter cette gravure, exécutée d'après une photographie que lui avait donnée M. Homolle. — Sur l'inscription de Polyzalos et les difficultés qu'elle soulève, voir en dernier lieu Schrœder, *Archäologischer Anzeiger*, 1902, p. 11.

[4] Marbre de Paros; grandeur naturelle.

[5] Après de longues discussions sur la désignation qui convient à ces statues, on est à peu près d'accord pour y reconnaître, avec M. Lechat, des *orantes*, des jeunes filles (*korés*) composant la cour de la déesse Athéna (cf. Lechat, *Musée de l'Acropole*, p. 273.)

parvenu l'archaïsme attique. Il est probable qu'elle est antérieure de peu d'années à l'an 480, date de la destruction des monuments de l'Acropole par les Perses, qui mit un terme au « moyen âge » hellénique. On remarquera l'ovale allongé de l'œil, dont l'intérieur est fortement bombé ; la ligne supérieure qui le dessine ne se continue pas au delà du contour de dessous et la paupière inférieure est très peu indiquée. L'iris et la pupille étaient peints et sont encore visibles sur l'original[1] ; il y a aussi des traces de peinture verte (palmettes) sur les restes du diadème et des rayures rouges sur les boucles d'oreilles.

La bouche est grande, avec des lèvres accusées, mais plutôt énergiques que sensuelles ; la ligne médiane est peu ondulée. Le menton saillant, divisé par un sillon, donne l'impression de la volonté et de la force. L'oreille est régulière, mais lourde. Les cheveux ne sont pas séparés par une raie ; il offrent une ondulation continue au pourtour du front, disposition qui s'observe sur la plupart des statues archaïques de l'Acropole[2], ainsi que sur la copie romaine d'une Athéna archaïque découverte en 1902 à Poitiers[3].

A la différence de la plupart des têtes exhumées au cours des mêmes fouilles de l'Acropole, celle-ci est très peu charnue ; on sent que la carrure de l'ensemble tient à la force de l'ossature et qu'il y a très peu de graisse entre l'épiderme et le squelette[4].

[1] Voir la lithographie publiée dans l'Ἐφημερίς, 1883, pl. 6.

[2] *Musées d'Athènes*, pl. 2 ; Collignon, *Hist. de la sculpture grecque*, t. I, fig. 171. La raie paraît plus souvent, à cette époque, sur les têtes viriles (Lechat, *Musée de l'Acropole*, p. 201.)

[3] *Revue archéologique*, 1902, pl. 14 ; *Monuments Piot*, t. IX, pl. 5.

[4] *Musées d'Athènes*, pl. 13 ; Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική, 1883, pl. 6 ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 355, pl. 6, à gauche ; Winter, *Jahrbuch des Instituts*, 1887, p. 216, pl. 12 ; Gardner, *Handbook*, p. 172 ; Lechat, *Musée de l'Acropole*, p. 369 (avec les parties conservées du torse) ; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 33.

PLANCHE 13

TÊTE FÉMININE EN MARBRE

(*Musée de l'Acropole d'Athènes.*)

Exhumée en 1882 sur l'Acropole d'Athènes, cette tête charmante [1] et le buste qu'elle surmonte faisaient partie d'une statue dont on a retrouvé la base, avec une dédicace d'un certain Euthydikos à Athéna [2]. A cause du dessin insolite de la bouche, composée de deux courbes dont les extrémités s'abaissent au lieu de se relever, de la saillie des paupières et de l'expression un peu maussade qui en résulte [3], on lui a donné le sobriquet de *La Boudeuse*, sous lequel elle est devenue populaire. Le style n'est pas sans analogie avec celui de la tête figurée sur la planche 12 ; la ressemblance dans l'exécution des cheveux est particulièrement frappante, bien qu'ils soient ici séparés par une raie. Mais une comparaison des deux têtes montre que les caractères archaïques sont moins accusés dans celle-ci [4] : les yeux ne sont plus bombés ; ils ne se terminent pas sèchement aux coins ; le modelé de la bouche est moins dur, le nez moins long, le menton plus arrondi. Cet ouvrage marque comme le passage entre l'art attique antérieur à Salamine et celui des prédécesseurs immédiats de Phidias [5].

[1] Marbre de Paros ; grandeur naturelle.

[2] *Jahrbuch des Instituts*, 1887, p. 219 (gravure).

[3] « Cet air boudeur n'est pas une bouderie positive, mais seulement la négation de l'air souriant et une sorte de protestation contre l'habituel sourire archaïque. » (Lechat, *Musée de l'Acropole*, p. 378.) Sur les têtes archaïques qui sont « expressives par hasard », voir les judicieuses réflexions du même savant, *Bull. de corresp. hellénique*, t. XIV, p. 129-131.

[4] Cf. Lechat, *Musée de l'Acropole*, p. 368.

[5] *Musées d'Athènes*, pl. 14 ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 356, pl. 6, 2 : Gardner, *Handbook*, p. 188, fig. 37 (vue de face) ; Winter, *Jahrbuch des Instituts*, 1887, p. 219, pl. 14 (face et profil) ; Lechat, *Musée de l'Acropole*, p. 365, 367.

On a trouvé sur l'Acropole une tête d'éphèbe très semblable à celle de la *Boudeuse*, que l'on a dénommée le *Boudeur*, et dont le style semble un acheminement vers celui de l'Apollon d'Olympie plutôt que vers les types du Parthénon [1].

PLANCHE 14

TÊTE VIRILE EN MARBRE

(*Musée de Stockholm.*)

Ce marbre, provenant de Rome, fut vendu par Piranesi à Gustave III comme étant le portrait d'un des Ptolémées [2]. L'intérêt qu'il présente réside surtout dans le dessin de la bouche, qui, avec ses coins abaissés et sa dépression médiane, ressemble beaucoup à celle de la *Boudeuse* (pl. 13). Le type est voisin de celui d'une tête découverte sur l'Acropole d'Athènes [4], qui rappelle elle-même, par ses proportions, celle de l'Harmodios de Naples (pl. 19). C'est donc une œuvre des environs de 475 avant Jésus-Christ, ou plutôt la copie d'une sculpture attique de cette époque. L'Apollon Choiseul-Gouffier et l'Apollon dit *à l'omphalos* (pl. 24) représentent un développement ultérieur du même type viril, dont on peut aussi signaler l'influence dans les sculptures des frontons d'Olympie. On remarquera l'oreille, dont la forme et la position sont également singulières [5].

[1] Gardner, *Handbook*, fig. 38; Homolle, *Monuments Piot*, t. IV, p. 207; Collignon, *Hist. de la sculpt.*, t. I, p. 363; Furtwaengler, Ἐφημερὶς ἀρχ., 1901, p. 146; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 54, 55.

[2] Le nez est moderne et il semble que la surface a été fortement nettoyée.

[3] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, fig. 192.

[4] *Ibid.*, fig. 208, 209.

[5] *Journal of hellenic studies*, t. IX, pl. 4, p. 33; *Revue archéologique*, 1896, II, pl. 11, p. 28.

PLANCHE 15

TÊTE EN MARBRE D'ATHÉNA

(*Glyptothèque de Munich.*)

C'est la tête de l'Athéna placée au centre du fronton occidental du temple d'Aphaia à Égine (vers 475 av. J.-C. [1]). Elle est très bien conservée ; le bout du nez seul a été restauré en marbre par Thorwaldsen. Même les raccords faits au casque attique, dont la surface était parsemée de clous dorés, sont insignifiants. Le type est celui qu'on qualifie ordinairement d'*éginétique*, caractérisé par la longueur du nez, le relèvement des coins de la bouche arquée, la saillie des pommettes et l'accentuation du *rictus* [2]. La disposition des cheveux est la même que dans la tête découverte sur l'Acropole d'Athènes (pl. 12) ; c'est la mode ionienne, avec ondulations horizontales sur le front, grosses retombées de boucles sur les tempes et large nappe de cheveux ondulés descendant sur le dos. Il y a des traces de bleu sur le casque et de rouge sur le cimier, qui est supporté par un serpent [3].

[1] La statue entière (haut., 1m,68), est gravée dans Clarac, *Musée*, 817, 842 ; Collignon, *Hist. de la sculpt. grecque*, t. I, p. 289, fig. 143. — Sur la désignation du temple, établie par une découverte récente, voir *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1901, p. 524 ; Aphaia était une divinité locale d'Égine, analogue à Artémis. Une inscription a prouvé que le temple, dit autrefois d'Athéna ou de Zeus, était placé sous l'invocation d'Aphaia.

[2] M. Heuzey a montré que « le prétendu *sourire éginétique* est simplement une tentative d'expression se rattachant au grand effort original des anciennes écoles grecques pour animer la physionomie » (*Catalogue des figurines antiques du Louvre*, p. 132.) Ce « détail d'expression » (p. 130) est étranger aux sculptures de l'Égypte et de l'Assyrie. Il prouve que les artistes grecs ont cherché avec passion à rendre leurs œuvres vivantes, mais n'autorise point à leur prêter, comme le fait encore J. Lange (*Darstellung des Menschen*, p. 85), une conception optimiste et souriante de la vie.

[3] Furtwaengler, *Beschreibung der Glyptothek*, p. 90, n° 74 (sur la tête, p. 93, 94) : Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 36 ; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 69.

PLANCHES 16 ET 17

TÊTE EN MARBRE D'APOLLON

(Collection Barracco à Rome.)

Voici une œuvre de style éginétique, antérieure de quelques années peut-être aux frontons du temple d'Aphaia [1], mais qui offre des analogies frappantes avec plusieurs têtes du fronton occidental. Les yeux sont allongés, très peu ouverts, avec paupières lourdes et saillantes [2]; le nez est long, la ligne de la bouche arquée, les lèvres serrées et tendues [3], le rictus fortement accusé. Le Moschophore [4], remontant aux environs de 520, est un exemplaire plus ancien du même type, dont les statues d'Égine (vers 475) sont l'expression la plus complète. D'autres têtes, comme celles de l'île de Cythère [5] et de l'Apollon d'Akraephiae en Béotie [6] appartiennent vraisemblablement à la même série. M. Kalkmann a publié, en l'attribuant à l'école éginétique, une statuette en bronze du Louvre [7] qui présente les mêmes rangées de boucles saillantes au-dessus du front [8], coiffure qui a encore trouvé des imitateurs à l'époque romaine (voir pl. 22). Il est digne de remarque que l'expression souriante et niaise, si fort en faveur avant les guerres médiques, disparaît de l'art après cette dure épreuve de l'hellénisme, pour faire place à l'air grave et presque triste dont l'Apollon Choiseul-Gouffier et la Hestia Giustiniani offrent des exem-

[1] Voir la notice précédente.

[2] Comme dans le Moschophore, « l'iris et la pupille étaient seuls d'une matière étrangère, la sclérotique étant découpée dans le marbre même. » (Lechat, *Musée de l'Acropole*, p. 242.)

[3] Voir la description que fait M. Homolle de la Caryatide du trésor des Siphniens à Delphes, *Bull. de corresp. hellénique*, 1900, pl. 6, p. 598.

[4] Collignon, *Hist. de la sculpture grecque*, t. I, fig. 102.

[5] *Ibid.*, t. I, fig. 116.

[6] *Ibid.*, t. I, fig. 157 et Holleaux, *Bull. de corresp. hellénique*, t. XI, p. 280, pl. 13.

[7] Kalkmann, *Jahrbuch des Instituts*, 1892, pl. 4.

[8] Comparez une tête archaïque du British Museum, avec triple étage de

ples. Mais il ne faut pas voir là l'indice d'une transformation du tempérament national ; l'art, en possession de tous ses moyens, a simplement renoncé à une manière naïve d'exprimer la vie par une sorte de tension uniforme des traits[1].

PLANCHE 18

TÊTE VIRILE EN MARBRE

(*Musée du Louvre.*)

Cette tête, un peu plus petite que nature, a été acquise à Rome par M. Héron de Villefosse dans l'atelier du sculpteur Jérichau, en même temps que la charmante tête de jeune fille publiée par M. Collignon[2], dont on trouvera un dessin sur la planche 138. C'est un fort intéressant spécimen de l'art grec archaïque aux environs de 480 av. J.-C. ; je ne vois pas de raison d'y reconnaître une copie romaine plutôt qu'un original attique. Les yeux à fleur de tête, peu ouverts, la bouche aux lèvres épaisses, avec ligne médiane non ondulée, sont des caractères de l'archaïsme attique dont nous avons déjà signalé plusieurs exemples. L'expression un peu étonnée et niaise rappelle celle du triple Typhon, groupe en tuf découvert sur l'Acropole et antérieur d'au moins quarante ans à l'invasion des Perses[3]. Mais, ici, l'archaïsme est moins sensible et la matière n'est plus le tuf, mais le marbre. Nous sommes en présence d'une survivance du style de la sculpture en tuf, postérieure à l'influence des marbriers ioniens. L'ondulation de la chevelure en boucles superposées est restée familière aux sculpteurs attiques pendant le premier tiers du ve siècle[4].

boucles frisées (Collignon, *Bulletin de corresp. hellénique*, t. XVII, 1893, pl. 12, p. 294) et une tête du Louvre (*ibid.*, t. XVI, 1892, pl. 5, p. 447.)

[1] Helbig, *Collection Barracco*, pl. 29.

[2] *Monuments Piot*, t. II, p. 157, pl. 18-19.

[3] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, fig. 99 ; Lechat, *Musée de l'Acropole*, p. 55.

[4] Photographie Giraudon, n° 1449.

PLANCHE 19

TÊTE EN MARBRE D'HARMODIOS

(*Musée de Naples.*)

On ne peut plus attribuer l'original du groupe des Tyrannicides de Naples à Anténor, depuis qu'une statue de ce dernier, d'un style encore primitif, a été découverte sur l'Acropole d'Athènes [1]. Force est d'y voir une copie du groupe de Kritios et de Nesiotès, qui remplaça en 477 celui d'Anténor, emporté par Xerxès en Asie. Nous avons donc là un document de premier ordre, copie fidèle d'une œuvre importante en bronze, rigoureusement datée et dont l'attribution à l'école attique est certaine, bien que la sévérité du style semble révéler des influences doriennes [2]. La tête d'Harmodios, très bien conservée, est remarquable par la petitesse du front, la rondeur du crâne, le développement de la partie inférieure du visage et du menton. Les cheveux, très courts [3], sont divisés en petites boucles formant des rangées [4]; sur la joue se dessinent les frisons d'une barbe naissante, comme dans l'Aurige de Delphes (pl. 10), qui est à peu près contemporain. Une réplique inférieure de cette tête existe à la villa Mattei [5].

[1] Collignon, *Hist. de la sculpture grecque*, t. I, p. 366, fig. 186.

[2] Gardner, *Handbook*, p. 185.

[3] Mode athlétique qui se répand au ve siècle; cf. Lange, *Darstellung des Menschen*, p. 73.

[4] Cette représentation conventionnelle de la chevelure dérive de la technique du bronze (Collignon, *Bull. de corresp. hellénique*, t. XVI, 1892, p. 450, qui contredit avec raison Rayet, *Gazette archéol.*, 1883, p. 88.)

[5] Arndt, *Einzelaufnahmen*, 114, 115. — *Annali dell' Instituto*, 1874, pl. G; Collignon, *Hist. de la sculpture grecque*, t. I, p. 373, fig. 190 (cf. la statue entière, fig. 189); Graef, *Athenische Mittheilungen*, t. XV (1890), p. 1 et suiv.; Studniczka, *Jahrbuch des Instituts*, t. II (1887), p. 141, pl. 10, 2; Joubin, *La sculpture grecque*, p. 49, 52, fig. 2 et 3; Homolle, *Monuments Piot*, t. IV, p. 206.

PLANCHES 20 ET 21

TÊTE EN MARBRE DE DÉESSE

(*Ancienne collection Ludovisi.*)

On ne sait rien touchant l'origine de cette tête colossale, aujourd'hui au Musée National de Rome ; mais il faut incontestablement y reconnaître une œuvre grecque des environs de l'an 500, et non une copie romaine. L'arrangement des étages de boucles sur le devant rappelle l'Apollon Barracco (pl. 16) et l'Harmodios du groupe des Tyrannicides (pl. 19) ; M. Helbig a signalé l'analogie du profil avec celui d'une monnaie syracusaine frappée au début du ve siècle. Toutefois, ces ressemblances ne sont pas assez concluantes pour qu'on puisse encore préciser la place de ce morceau célèbre dans l'histoire de l'art grec archaïque; la seule chose qui me semble certaine, c'est qu'il n'est pas attique.

La présence de nombreux trous à la naissance des cheveux et dans la chevelure prouve qu'une riche décoration métallique venait compléter l'effet du marbre.

Les yeux sont asymétriques ; la lèvre supérieure est mince, contrastant avec la lèvre inférieure qui est charnue et dont le contour est arqué, sans échancrure au milieu. La ligne médiane de la bouche est presque horizontale. Comme dans presque toutes les têtes archaïques, les lèvres sont serrées avec une apparence d'effort ; la bouche entr'ouverte est une conquête de l'art grec aux environs de 450. Un caractère particulier est la longueur et le défaut de saillie du menton ; le profil donne l'expression d'une idole en bois[1].

M. Petersen a émis l'ingénieuse hypothèse que le bas-relief de la même collection, sur lequel est figurée la naissance d'Aphrodite[2],

[1] Les procédés de la sculpture en bois ont passé d'abord à la sculpture en pierre tendre, pour se transmettre aux plus anciens marbriers; voir les justes observations de M. Lechat sur l'emploi de la gouge précédant celui du ciseau. *Musée de l'Acropole*, p. 65.

[2] *Römische Mittheilungen*, 1892, pl. 2.

avait décoré le trône d'une Aphrodite assise, transportée d'Éryx en Sicile à Rome, dont la tête serait celle qui nous occupe. Mais le style du bas-relief en question accuse une époque plus récente d'au moins trente ans. D'autre part, il est digne d'attention qu'une tête d'Apollon, assez analogue à la tête Ludovisi[1], paraît justement avoir été découverte en Sicile[2].

PLANCHE 22

TÊTE EN MARBRE D'APOLLON

(*Musée de Naples.*)

Par l'attitude hiératique et la direction horizontale du regard, cette tête rappelle le type de l'Apollon de Cassel (pl. 25, 26) ; par ses rangées de boucles symétriques et régulièrement étagées, elle se rattache aux sculptures éginétiques[3]. Mais c'est évidemment une copie, ou plutôt l'œuvre d'un artiste archaïsant d'époque romaine, qui s'est librement inspiré d'un original célèbre, peut-être d'un Apollon de Kanakhos[4]. Les yeux, avec les paupières supérieures débordant le contour inférieur, la bouche, avec sa ligne médiane fortement ondulée, suffisent à trahir la main d'un imitateur de basse époque, impression confirmée par la froideur du modelé et le manque de caractère, qui laisse à peine deviner celui de l'original[5].

[1] Apollon de la collection Biscari (Petersen, *Römische Mittheilungen*, t. VI, 1897, p. 124.)

[2] *Monumenti dell' Instituto*, t. X, pl. 1 ; *Annali dell' Instituto*, 1874, p. 38 ; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, p. 223 ; Petersen, *Römische Mittheilungen*, 1892, p. 62 ; Helbig, *Führer*, 2e éd., n° 27 ; Joubin, *Sculpture grecque*, p. 154, fig. 50.

[3] Cf. Collignon, *Hist. de la sculpture grecque*, t. I, fig. 144. J. Lange dit fort bien des chevelures de ce genre qu'elles sont une sorte de décoration architecturale dont la fonction est de couronner la figure (*Darstellung des Menschen*, p. 51.)

[4] Voir la statue du musée Chiaramonti que M. Mahler considère comme une copie libre de l'Apollon de Kanakhos à Milet, *Journal internat. d'archéol. numismatique*, 1901, pl. 11.

[5] Photographie Alinari, n° 1501.

PLANCHE 23

TÊTE VIRILE EN BRONZE

(*Musée de Naples.*)

Trouvée à Herculanum en 1756, cette tête de grandeur naturelle, violemment détachée d'une statue, est peut-être un chef-d'œuvre

Fig. 2. — TÊTE EN MARBRE D'APOLLON
Musée britannique.

original de l'art grec du ve siècle. On a voulu l'attribuer à l'école d'Égine et y reconnaître l'Apollon du sculpteur Onatas, qui avait été transporté à Pergame. Toutefois, les caractères de cette tête ne se trouvent réunis ni dans les œuvres éginétiques ni ailleurs. Les sourcils sont indiqués par des bourrelets; la paupière supérieure est

forte, alors que la paupière inférieure est très atténuée ; la bouche offre une ligne médiane légèrement ondulée, mais anguleuse (et non arrondie) au milieu de son parcours. La lèvre supérieure est très fine, la lèvre inférieure épaisse, mais d'un contour élégant et nerveux. Le maxillaire inférieur est lourd ; l'oreille est placée beaucoup trop haut, suivant un caractère de l'art égyptien qui se retrouve dans l'art grec archaïque, mais non pas dans toutes les écoles. La chevelure, striée sur le crâne, forme au-dessous du diadème de petits enroulements, fondus à part, qui couvrent la plus grande partie du front[1] ; une disposition analogue paraît dans une statue du fronton oriental d'Égine[2].

On peut rapprocher de ce bronze une tête en marbre du Musée britannique, achetée à Rome, qui paraît dériver d'un original de métal (fig. 2)[3].

PLANCHE 24

TÊTE EN MARBRE D'APOLLON

(*Musée britannique.*)

La statue que surmonte cette tête a été acquise à Constantinople par Choiseul-Gouffier et a passé en 1818 au Musée britannique[4]. Une

[1] Cette technique raffinée du bronze, dès la première moitié du ve siècle, est à l'origine de beaucoup de conventions qui furent adoptées de bonne heure par les marbriers (Gardner, *Handbook*, p. 210.

[2] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, fig. 147. — Rayet, *Monuments de l'art antique*, t. I, pl. 26 (article de M. Collignon) ; *Monumenti*, t. IX, pl. 18 et Kekulé, *Annali dell' Instituto*, 1870, p. 263 ; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 229 ; Collignon, *Hist. de la sculpt.*, t. I, p. 305, fig. 150 ; Lange, *Athen. Mittheilungen*, 1882, p. 204 ; Studniczka, *Römische Mittheilungen*, 1887, p. 105 ; Benndorf, *Oesterreichische Jahreshefte*, 1901, p. 171.

[3] *Ancient marbles*, III, 4 ; Müller-Wieseler, *Denkmäler*, t. I, pl. 4, 222 ; A. H. Smith, *Catal. of sculpture in the Brit. Mus.*, t. I, p. 85, n° 208.

[4] Photographie d'ensemble, Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 403, fig. 208.

réplique de cette statue, dite à tort *Apollon à l'Omphalos*, a été découverte en 1862 au théâtre d'Athènes[1]. Il y a une seconde réplique de la tête au Louvre, malheureusement en médiocre état, et une troisième au Musée britannique, provenant du temple d'Apollon à Cyrène[2]; une quatrième a été découverte à Cherchell[3]. Dans la tête de la statue de Londres, le nez est restauré.

Fig. 3. — TÊTE DE FEMME EN MARBRE
Collection Humphry Ward à Londres.

La célébrité de l'original, certainement en bronze, qui est attestée par les répliques citées et d'autres encore[4], a donné lieu à deux hypothèses touchant le nom de l'auteur. On a proposé, sans raisons solides, de reconnaître en lui Pythagoras de Rhegium ou Calamis. Ces deux artistes sont malheureusement de ceux dont nous ne savons encore presque rien. Il paraît du moins certain que le bronze original était contemporain de Calamis (vers 450 av. J.-C.) et qu'il représentait Apollon et non un athlète.

[1] *Ibid.*, p. 405, fig. 209; *Athen. Mittheil.*, 1884, pl. 9. Tout auprès était un *omphalos*, qui n'a rien à voir avec la statue.

[2] Murray, *History of Greek sculpture*, 2e édit., t. I, p. 236.

[3] *Monuments Piot*, t. I, p. 69.

[4] Elles ont été énumérées par M. Héron de Villefosse, *Monuments Piot*, t. I, p. 64.

La chevelure offre un caractère particulier. « Tandis que, suivant une ancienne mode, les deux tresses du crobyle maintiennent la chevelure et viennent se nouer sur l'épi du crâne, des boucles flottantes,

Fig. 4. — TÊTE D'HERMÈS
Musée britannique.

divisées assez irrégulièrement en deux masses, encadrent le front et donnent à la coiffure un certain air de négligence inconnu de l'art attique » (Collignon)[1]. L'expression grave et même triste de la physionomie est encore accentuée par la masse de cheveux qui couvrent le front. Elle offre une analogie remarquable avec la tête de la Hestia Giustiniani (fig. 5)[2], et une belle tête de la collection Humphry Ward à Londres (fig. 3)[3], où la disposition de la chevelure sur l'oreille rappelle une figure de la base Ludovisi, également attribuée à Calamis

[1] Cf. Héron de Villefosse, *Monuments Piot*, t. I, p. 62.

[2] Baumeister, *Denkmäler*, t. I, p. 689, fig. 746; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 48. Cette statue a passé de la collection Giustiniani dans celle du prince Torlonia à Rome.

[3] Eug. Sellers, *Journal of hellenic studies*, t. XIV, 1894, pl. 5; S. Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1895, II, p. 149-150.

(voir le texte de la pl. 21). Le même style se reconnaît dans un hermès barbu découvert à la villa d'Hadrien à Tivoli et conservé au Musée britannique (fig. 4)[1]. — La ligne médiane de la bouche s'abaisse vers

Fig. 5. — TÊTE DE DÉESSE DITE VESTA
Collection Torlonia à Rome.

les coins et au milieu, comme dans la tête de Stockholm (pl. 14); les yeux sont allongés et peu ouverts, les paupières lourdes[2].

[1] *Ancient marbles*, II, 191, Baumeister, *Denkmäler*, t. I, p. 674, fig. 736. Notre gravure est exécutée d'après un moulage.

[2] Waldstein, *Journal of hellenic studies*, t. I, pl. 4, p. 178; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 404; Winter, *Jahrbuch des Instituts*, 1887, p. 234; Furtwaengler, 50me *Berl. Winckelmannsprogramm*, p. 150; Villefosse, *Monuments Piot*, t. I, pl. 8, 9, p. 61; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 221; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 79.

PLANCHES 25 ET 26

TÊTE EN MARBRE D'APOLLON

(*Musée du Louvre.*)

Nos planches reproduisent deux répliques de la même tête : la première (pl. 25) provient de Grèce ; la seconde surmonte au Louvre la statue célèbre sous le nom de *Bonus Eventus*. Elles sont l'une et l'autre un peu plus grandes que nature.

On connaît de cette admirable tête, « un des types les plus grandioses qu'ait produit l'art grec »[1], plus d'une douzaine de répliques ; une des plus importantes, bien que d'un travail sec, est celle de l'Apollon du musée de Cassel, qui ressemble au Bonus Eventus du Louvre, mais a été moins restauré[2]. Qu'il faille ou non, avec M. Furtwaengler, en attribuer l'orignal à Myron (je le considère, pour ma part, comme plus ancien), il est certain que cet original a joui d'une grande célébrité. De l'existence de répliques très semblables entre elles, comme du style de la chevelure, on peut conclure qu'il était en bronze.

Les détails du visage accusent une période de transition entre l'archaïsme et l'art classique. L'œil est allongé, avec glande lacrymale prononcée et paupière supérieure anguleuse ; déjà elle déborde un peu sur le contour inférieur. La bouche est légèrement ouverte et laisse paraître les dents. Le dessin de la lèvre inférieure trahit l'influence de l'original de bronze, où elle était sans doute insérée dans le métal. Un trait notable d'archaïsme est le développement en largeur du front et, en hauteur, de la partie inférieure du visage, notamment du menton ; le maxillaire inférieur est très fort. Le traitement des cheveux est assez libre ; les boucles sont isolées et ne se ressemblent pas exactement entre elles. C'est un

[1] Furtwaengler, *Intermezzi*, p. 7.

[2] Overberk, *Apollon, Atlas*, pl. XX, 24 ; S. Reinach, *Répert. de la stat.*, II. 97, 6 ; Pour les répliques, voir Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 191.

monument d'un grand art encore hiératique qui tend vers l'individualisation et la liberté.

Alors que M. Furtwaengler admet que l'original, œuvre de Myron, occupait la *cella* du temple d'Apollon Patroos (le Théseion) à Athènes[1], M. B. Graef nie que la statue soit attique et l'attribue à Pythagore de Rhegium[2].

PLANCHES 27 ET 28

TÊTE VIRILE EN MARBRE

(*Musée du Louvre.*)

Superposée à un mauvais buste auquel elle n'appartient pas, cette tête, de grandeur naturelle, n'a pas encore reçu l'attention qu'elle mérite et ne paraît pas avoir occupé les archéologues. Les caractères en sont tout différents de ceux des têtes dérivées de Polyclète, bien qu'elle remonte également à un original du ve siècle. Le bord de la paupière supérieure dépasse à peine la ligne inférieure; le nez est court, la partie inférieure du visage développée; détail essentiel, la ligne de la bouche n'est pas ondulée. L'ensemble rappelle, avec quelque chose de plus rude et de plus archaïque, la tête de Discobole du musée de Berlin, qu'on a lieu de rapporter à Myron (pl. 68)[3]. Les yeux sont grands et assez ouverts, comme dans les différents exemplaires du Discobole et dans l'Héraklès myronien du Musée britannique (pl. 65)[4]; le travail des cheveux se

[1] *Sitzungsberichte* de Munich, 1899, II, 2, p. 279.

[2] *Jahresbericht*, 1901, III, p. 46. — Photographies Giraudon, n°s 1278 et 1272; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 192, fig. 80, 81; *Intermezzi*, p. 6; Helbig, *Collection Barracco*, pl. 34, 34 *a* (bonne réplique); Overbeck, *Kunstmythologie*, *Apollo*, pl. 19-20; *Monumenti dell' Instituto*, t. XI, pl. 16, 1; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 80, 81.

[3] Furtwaengler, *Masterpieces*, fig. 69.

[4] *Ibid.*, fig. 75.

retrouve dans le buste du palais Riccardi à Florence, considéré aussi comme myronien par M. Furtwaengler (pl. 69), mais où le modelé des yeux est tout à fait différent. Vue de profil, la tête du Louvre rappelle celle de l'Harmodios de Naples (pl. 19), avec laquelle elle a d'ailleurs en commun le développement exagéré du menton. La ligne du nez ne continue pas celle du front, qui présente une légère saillie ; ce dernier caractère, qu'on trouve déjà dans le Pirithoüs du fronton ouest d'Olympie[2], sert à distinguer, depuis la fin du ve siècle surtout, les têtes viriles des têtes féminines[3].

PLANCHES 29 ET 30

TÊTE VIRILE EN MARBRE

(*Musée du Louvre.*)

Plusieurs particularités du style de Myron se retrouvent dans cette tête de grandeur naturelle, provenant du musée Campana. Le nez est la seule restauration importante qu'elle ait subie. Il suffit de comparer ce profil d'athlète à ceux des Discoboles Lancelotti (fig. 6-7), de Cataio[4] et de Berlin[5] pour être frappé de la ressemblance. D'autre part, l'arrangement des cheveux est très analogue à celui d'une tête de dieu barbu, conservée au musée de Berlin[6], dont M. Furtwaengler, sans mentionner la tête du Louvre, a rapporté l'original à Myron. On peut comparer aussi une tête plus ancienne, mais de

[1] Furtwaengler, *Masterpieces*, fig. 66.

[2] Gardner, *Handbook*, p. 225.

[3] Voir Lechat, *Le front de l'Hermès d'Olympie*, dans les *Mélanges Perrot*, p. 207. La protubérance frontale paraît avoir été indiquée par Myron, mais non par Polyclète. — Photographie Giraudon, n° 1277 ; *Marbres du Louvre*, n° 565.

[4] Furtwaengler, *Masterpieces*, fig. 68.

[5] *Ibid.*, fig. 69.

[6] *Ibid.*, fig. 78.

même lignée, qui a été découverte sur l'Acropole[1]. La paupière supérieure ne se prolonge pas au delà du contour inférieur de l'œil, caractère archaïque que nous avons déjà constaté. La bouche,

Fig. 6 et 7. — TÊTE DU DISCOBOLE DE MYRON
D'après le moulage de la copie du palais Lancelotti à Rome (conservé au musée du Louvre)[2].

très allongée, avec une légère inflexion, offre un type intermédiaire entre les bouches à peu près horizontales et celles où la ligne médiane ondule avec grâce. L'original doit être attribué à un artiste des environs de 450 avant J.-C., qui n'était ni Myron, ni Polyclète,

[1] Collignon. *Hist. de la sculpture grecque*, t. I, fig. 192; Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική, 1883, pl. 3.

[2] Cette copie, découverte en 1781 sur l'Esquilin, a figuré dans la collection Massimi avant d'entrer dans celle du prince Lancelotti. On croyait qu'elle n'avait jamais été moulée lorsque M. Furtwaengler découvrit, au Louvre, un moulage de la tête, exécuté sans doute vers 1866, par les soins de F. Ravaisson. C'est d'après ce moulage qu'ont été gravées nos figures 6 et 7. Cf. Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 473, pl. 11; Studniczka, *Festschrift für Benndorf*, p. 163, pl. 7-8; Furtwaengler, *Sitzungsberichte* de Munich, 1900. 5e fasc., p. 705.

mais qui travaillait dans le même milieu et sous des influences analogues[1].

PLANCHE 31

TÊTE EN MARBRE DE JEUNE FILLE

(*Musée du Vatican*[2].)

La statue que surmonte cette tête est celle d'une jeune fille

Fig. 8. — TÊTE DE JEUNE FILLE
Musée du Vatican.

victorieuse à la course[3] ; c'est la copie en marbre d'un bronze grec

[1] Photographies Giraudon, 1426, 1427 ; *Marbres du Louvre*, n° 636.

[2] Notre figure 8 représente cette tête en profil d'après un moulage.

[3] Comparez ce que dit Pausanias (V, 16, 2) des jeunes filles qui prenaient part au concours de course à Olympie.

du milieu du ve siècle. Mais à quelle école faut-il la rattacher? La question est depuis longtemps litigieuse. On songe naturellement à une œuvre péloponésienne, assez voisine du *Tireur d'épine* du Capitole. Le curieux arrangement des cheveux se retrouve dans une petite tête en marbre du Louvre, que M. Collignon a judicieusement rapprochée du *Spinario*[1].

L'archaïsme se trahit encore à la forme des yeux un peu bombés, à la grosseur de la glande lacrymale, à la position trop élevée de l'oreille. La ligne inférieure de la paupière supérieure déborde nettement sur le coin de l'œil, ce qui peut être le fait du copiste, ou un caractère de l'école dorienne à laquelle appartenait l'original.

On explique généralement la fixité du regard en alléguant que la jeune fille attend le signal de la course; mais ce n'est là probablement qu'un reste d'archaïsme[2].

PLANCHES 32 ET 33

TÊTE VIRILE EN MARBRE

(*Musée de Dresde.*)

On reconnaît au premier abord que cette tête, découverte en 1855 à Périnthe, est la copie d'un modèle de bronze, qui devait être une statue d'athlète, à en juger par les oreilles tuméfiées (cf. pl. 1). La conservation du marbre laissant à désirer, on en a exécuté, à Dresde, un moulage très sobrement restauré, d'après lequel a été prise la photographie qui a servi à notre dessinateur.

Il est intéressant de comparer le profil à ceux du Doryphore (pl. 47)

[1] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 425, fig. 220. — Une parenté plus éloignée avec le *Spinario* se reconnaît dans une tête d'Adonis (?), du Musée de Madrid, *Rev. archéol.*, 1901, pl. 20 (P. Paris).

[2] Arndt-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 521 (avec deux aspects de la tête dans le texte); Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 423; Helbig, *Führer*², t. I, p. 384 et p. 503; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 58.

et de l'Harmodios (pl. 19). La forme sphérique de la tête se rapproche de celle de l'Harmodios et s'éloigne beaucoup de celle du Doryphore. Le travail des cheveux bouclés, encore conventionnel, rappelle le Centaure mordu par un Lapithe du fronton occidental d'Olympie[1]. Les yeux sont allongés, peu ouverts, sans aucune obliquité, cernés de paupières saillantes et anguleuses. La ligne médiane de la bouche est horizontale, avec une légère échancrure au milieu; la lèvre inférieure est forte, tandis que la lèvre supérieure est très mince, comme dans l'Aphrodite Ludovisi (pl. 20). L'ensemble présente une analogie éloignée avec l'Aurige de Delphes (pl. 9), plus marquée avec les têtes d'athlète d'Ince Blundell Hall[2] et du Louvre (pl. 35)[3].

PLANCHE 34

TÊTE VIRILE EN MARBRE

(*Château d'Erbach en Franconie.*)

On a signalé, en dehors de celle de la planche précédente, plusieurs têtes de ce type, copies d'époque romaine d'après des originaux grecs de bronze qui présentent des affinités avec l'Aurige de Delphes (pl. 9), tant dans la disposition de la chevelure et du bandeau que dans le profil et la forme sphérique du crâne. La tête d'Erbach ne m'est connue que par le moulage conservé au musée de Dresde, d'après lequel M. Herrmann a bien voulu exécuter une photogra-

[1] Ces cheveux sont très courts, suivant la mode athlétique du ve siècle; mais c'est à cela que se borne le réalisme. « L'art n'étant pas encore prêt à chercher la beauté dans l'imprévu, fait prévaloir la régularité dans l'agencement des boucles courtes et les fait chevaucher avec une recherche qui est encore à moitié monumentale. » (Lange, *Darstellung des Menschen*, p. 87.)

[2] Furtwaengler, *Masterpieces*, fig. 71.

[3] P. Herrmann, *Athenische Mittheilungen*, t. XVI, 1891, p. 313, pl. 4, 5; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 171, fig. 70; *Intermezzi*, p. 10; Arndt-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 542 (face et revers de la tête); Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, texte de la pl. 36; Amelung, *Neue Jahrbücher*, 1900, p. 12.

phie à mon intention. L'atténuation des traits, en particulier de la paupière et des lèvres, est probablement le fait du copiste. On remarque l'absence de la barbe naissante, qui caractérise le profil de l'Aurige (pl. 10) ; c'était là une mode attique que l'art des époques suivantes ne connaissait plus.

PLANCHES 35 ET 36

TÊTE VIRILE EN MARBRE

(*Musée du Louvre.*)

Il y a comme un air de famille entre cette tête et celle de l'Amazone Mattei (pl. 56) ; la forme du crâne est la même ; la glande lacrymale et l'arête vive de la paupière supérieure ne sont pas moins nettement accusées. La tête du Louvre (autrefois dite *Thésée*, sans aucune raison) est évidemment la copie d'un original de bronze et représente probablement un athlète ; mais c'est une copie tardive et de travail assez sec. Le bout du nez est la seule restauration importante. L'analogie avec le buste d'Ince Blundell Hall [2], autrefois signalée par M. Conze [3], ne peut être poursuivie dans le détail ; le traitement des cheveux, notamment, y est tout autre, ainsi que le modelé de la bouche, beaucoup moins sévère dans la tête d'Ince [4].

[1] Anthes, *Athletenkopf in Erbach*, dans la *Festschrift für Overbeck*, Leipzig, 1893, p. 791, pl. 4 ; S. Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1898, II, p. 424, 425.

[2] *Archäologische Zeitung*, 1874, pl. 3 ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 172.

[3] *Archäologischer Anzeiger*, 1864, p. 223.

[4] Froehner, *Musées de France*, pl. 37 ; S. Reinach, *Gazette archéologique*, 1887, pl. 10, p. 81 (avec buste moderne enlevé depuis) ; *Marbres du Louvre*, n° 830.

PLANCHE 37

TÊTE EN MARBRE D'ATHÉNA

(*Musée du Louvre.*)

C'est la tête de l'Athéna colossale, en marbre de Thasos, découverte à Velletri en 1797 et entrée au Louvre en 1801 [1]. La statue est presque intacte, sauf les mains. Le travail et le style attestent que l'original était un bronze grec du ve siècle (vers 440) ; il existe d'ailleurs plusieurs répliques de la tête, toujours coiffée du casque corinthien [2]. M. Michaelis a fait observer, en 1886 [3], que cette tête ressemble à celle des Amazones du type capitolin (pl. 54). M. Furtwaengler, qui attribue le modèle de ces Amazones à Crésilas, n'hésite pas à faire honneur au même artiste de l'original de l'Athéna de Velletri ; il l'identifie même à l'Athéna Soteira du Pirée, que Pline rapporte par erreur à Céphisodore (*sic*) [4]. Quoi qu'il en soit de cette hypothèse accessoire, il est évident que la forme très ovale de la tête, la disposition symétrique des cheveux, le modelé des paupières à arêtes vives, la grandeur de la bouche, l'épaisseur des lèvres, la petitesse relative du menton établissent autant de liens entre la tête de Velletri et celles des Amazones du Palais des Conservateurs et du Vatican. L'attribution de ces dernières à Crésilas [5] est rendue vraisemblable par l'analogie des traits, en particulier des yeux, dans le portrait idéalisé de Périclès, œuvre à peu près certaine de Crésilas, dont nous possédons plusieurs copies [6]. D'autre part, la tête de Velletri

[1] Clarac, *Musée*, 320, 861.

[2] Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 141, note 2. La plus belle réplique est l'Athéna Albani à Munich (Furtwaengler, *Hundert Tafeln*, pl. 33). Un écho affaibli du même type se constate, au IIe siècle av. J. C., dans la tête de l'Athéna du monument d'Eubulide (*Athenische Mittheilungen*, t. VII, p. 81, pl. 5.)

[3] *Jahrbuch des Instituts*, 1886, p. 27.

[4] Pline, *Hist. Nat.*, XXXIV, 74.

[5] Crésilas de Kydonia, artiste dont on connaît quatre signatures (*Bull. de corresp. hellénique*, t. XXIII, 1899, p. 378.)

[6] Furtwaengler, *Masterpieces*, pl. 7.

diffère de celle de la Héra Farnèse (pl. 74), dont on l'a souvent rapprochée, par la forme beaucoup moins lourde des paupières supérieures et l'ovale plus prononcé du visage.

C'est de l'Athéna de Velletri qu'Otfried Müller s'est inspiré pour décrire le type idéal de la déesse [1] ; il y a, toutefois, dans le colosse du Louvre, beaucoup de sécheresse et de raideur [2].

PLANCHES 38 ET 39

TÊTE DE FEMME EN MARBRE

(*Musées de Berlin et du Louvre.*)

Notre planche 38 reproduit de face une tête du Musée de Berlin dont une réplique, figurée de trois quarts sur la planche 39, est au Musée du Louvre [3]. On a reconnu depuis longtemps que ces têtes, de grandeur naturelle, dérivaient d'un même original en bronze du ve siècle et on a supposé que c'était un portrait d'Aspasie ; mais cette hypothèse est contredite par le style, antérieur à l'an 449, qui paraît être la date initiale de la liaison d'Aspasie avec Périclès. On connaît aujourd'hui au moins cinq répliques du même type et M. Amelung a fort ingénieusement montré, en 1900, que la tête dite d'Aspasie s'adapte à un torse sévèrement drapé dont il existe aussi une demi-douzaine de répliques dans nos musées. L'original était donc une œuvre célèbre, apparentée — comme il est facile de le voir — à la Hestia Giustiniani (Torlonia) et à l'Apollon Choiseul-Gouffier (Musée britannique). M. Furtwaengler avait songé à attribuer ce groupe de statues à Calamis et à son école ; mais la figure reconstituée par

[1] O. Müller, *Handbuch der Archæologie*, § 369.

[2] M. Froehner (*Notice*, n° 114, p. 144) parle d'une « figure ravissante » ; il ne semble pas que cette épithète soit justifiée. — Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 141, fig. 58 et 59 ; Furtwaengler et Urlichs, *Denkmæler*, p. 17, pl. 5 ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 139 ; Brunn-Bruckmann, *Denkmæler*, n° 68.

[3] Dans la tête de Berlin, le nez est moderne ; dans celle du Louvre, sont modernes le nez, le buste et la partie antérieure du voile.

M. Amelung n'a rien de la légèreté et de la grâce, λεπτότης καὶ χάρις, vantées par les admirateurs anciens de Calamis. M. Amelung pense à l'école d'Égine ou à celle de Corinthe, dont, en vérité, nous ne savons presque rien.

La tête du Louvre, avec sa bouche un peu boudeuse, aux coins abaissés, ses paupières saillantes et anguleuses, paraît être plus voisine de l'original que celle de Berlin. Il y a une parenté, mais une parenté seulement, entre la tête du Louvre et celles de l'Amazone du Palais des Conservateurs (pl. 54) et de l'Athéna de Velletri (pl. 37), qui sont l'une et l'autre plus dégagées de l'archaïsme[1].

PLANCHE 40

TÊTE DE DÉMÉTER

(*Bas-relief du Musée national d'Athènes.*)

Le bas-relief célèbre auquel cette tête est empruntée a été trouvé à Éleusis; il représente Triptolème entre les deux déesses, Déméter et Koré. La tête de Déméter offre des analogies avec celles des frises du Parthénon, bien qu'elle soit d'une dizaine d'années plus ancienne[2]; on remarquera notamment le dessin de l'œil, grand et ouvert, qui, sans être de face, est cependant figuré d'une manière plus complète qu'il ne conviendrait dans un profil. La ligne du nez continue presque directement celle du front; le bout du nez est mince, avec une narine un peu forte; le coin de la bouche est abaissé et donne à l'ensemble une expression de gravité religieuse et de tris-

[1] *Archæologische Zeitung*, 1877, pl. 8; *Beschreibung der Skulpturen in Berlin*, n° 605; *Marbres du Louvre*, n° 558; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 81; Amelung, *Römische Mittheilungen*, 1900, p. 185; Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, I, p. 149; photographie Giraudon, n° 1219.

[2] D'autres ont considéré le bas-relief d'Éleusis comme contemporain du Parthénon (Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1182; Collignon, *Hist. de la sculpture*, t. II, p. 142); Overbeck le croyait plus récent et le rapprochait de l'Eiréné de Céphisodote à Munich (*Demeter*, p. 426).

tesse discrète. La disposition des cheveux répond sans doute à l'idée que l'artiste se faisait de Déméter, la déesse en deuil; je n'en connais pas d'autre exemple dans l'art classique. Il est possible que la figure du relief d'Éleusis soit la copie d'une statue de Déméter conservée dans le temple de cette ville et remontant au milieu du ve siècle [1].

PLANCHE 41

TÊTE EN MARBRE D'HERMÈS ARCHAIQUE

(*Musée du Louvre.*)

Le Louvre possède deux exemplaires de cet hermès colossal, provenant l'un et l'autre du musée Campana. Celui-ci, de beaucoup le meilleur, a été fortement restauré; le nez, une partie de la pommette gauche, le bas de trois mèches de la barbe, dix boucles de cheveux et les longues mèches entre les oreilles et les épaules sont modernes. On remarquera que la paupière supérieure ne déborde pas sur le contour inférieur de l'œil; c'est un caractère archaïque que le copiste romain a conservé. L'original de cette tête et de beaucoup d'autres du même style [2] doit être attribué aux environs de l'an 460 av. J. C. et à l'art attique [3].

[1] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 142, fig. 68; *Monumenti dell' Instituto*, t. VI, pl. 45; Cavvadias, Γλυπτά n° 126; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1182; Overbeck, *Kunstmythologie*, *Demeter*, p. 426.

[2] Voir notamment l'hermès de Chatsworth, publié par M. Furtwaengler, *Journal of hellenic studies*, t. XXI (1901), pl. 8.

[3] Froehner, *Notice*, n° 191; photographie Giraudon, n° 1232.

PLANCHES 42 ET 43

TÈTE EN MARBRE DE DIEU BARBU

(*Glyptothèque de Ny-Carlsberg.*)

Le comte Tyskiewicz, qui possédait autrefois cette belle tête, croyait savoir qu'elle provenait des fouilles exécutées en 1885 sur l'Acropole d'Athènes. Suivant un autre témoignage, elle aurait été découverte au Pirée.

C'est un terme d'Hermès ou de Dionysos avec cheveux et barbe stylisés. L'expression de la physionomie est douce et bienveillante; les yeux ne sont pas obliques; la ligne médiane de la bouche est légèrement ondulée. Le type appartient incontestablement à la première moitié du ve siècle; mais il est probable que l'exécution est postérieure à cette date et même aux sculptures du Parthénon. L'art grec n'a ignoré l'archaïsme factice à aucune période de son histoire; il n'a jamais cessé de reproduire certains types hiératiques, tels que termes, caryatides, images de Peitho, suivant des canons fixés antérieurement aux guerres médiques et conservés, à cause de leur caractère religieux, longtemps après que l'archaïsme proprement dit eut pris fin [1].

PLANCHES 44 ET 45

TÈTE EN MARBRE DE DIEU BARBU

(*Glyptothèque de Ny-Carlsberg.*)

Comme la précédente, cette tête a fait partie de la collection du comte Tyskiewicz, qui croyait qu'elle avait été découverte sur

[1] Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, pl. 11; Joubin, *La sculpture grecque*, p. 106, fig. 26, 27.

l'Acropole, alors que, suivant une autre version, elle proviendrait du Pirée.

Il me semble certain que ce marbre est une copie ou une variante, datant des premières années du IVe siècle au plus tôt, d'un modèle contemporain de l'Harmodios. Le copiste s'est laissé influencer par l'art de son temps. Les yeux sont cernés de paupières lourdes, ce qui est un trait archaïque ; mais la paupière supérieure déborde sur l'orbite et la ligne médiane de la bouche est ondulée, caractères difficilement admissibles à l'époque où ce type plastique a été créé.

Le bonnet qui surmonte cette tête convient à Héphaestos et à Hermès ; M. Jacobsen s'est décidé pour la première attribution, M. Arndt préfère la seconde et croit même qu'il s'agit d'Hermès Chthonios, à cause de l'expression de tristesse qu'il distingue dans la physionomie. J'avoue ne pas en être frappé[1].

PLANCHES 46 ET 47

TÊTE EN BRONZE DU DORYPHORE

(*Musée de Naples.*)

Un bronzier du temps d'Auguste, Apollonios, fils d'Archias d'Athènes, a signé le buste que surmonte cette tête, copie apparemment très exacte, mais un peu sèche, du célèbre *Doryphore* ou « Porte-lance » de Polyclète, à laquelle faisait pendant, dans la même maison d'Herculanum, le buste d'Amazone figuré sur la planche 57. Les caractères du style de Polyclète ne peuvent s'étudier nulle part avec plus de précision : yeux très ouverts, un peu bombés, avec paupières fines, dont la ligne supérieure déborde un peu sur le contour de l'œil, glandes lacrymales accusées, nez fort et large, bouche ondulée, légèrement tombante aux coins, lèvres épaisses et sensiblement égales. Les oreilles sont celles d'un athlète, un peu tumé-

[1] Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, pl. 12.

fiées par les coups de poing (cf. pl. 1)[1]. Le crâne n'est pas rond, mais assez développé d'avant en arrière et nettement aplati au sommet, ce qui ajoute à l'impression de « carrure » déjà signalée par les anciens[2]. Les cheveux adhèrent au crâne et sont divisés en petites boucles qui divergent du sommet de la tête et s'écartent pour former un angle au sommet du front[3].

PLANCHE 48

TÊTE EN MARBRE DU DORYPHORE

(*Musée de Naples.*)

C'est à Friederichs que revient l'honneur d'avoir identifié au Doryphore de Polyclète l'original de la statue découverte à Pompéi en 1797[4], dont notre planche reproduit la tête. Cette statue est d'un travail assez commun, mais a l'avantage, sur les autres copies du même chef-d'œuvre, d'être complète. C'est le type par excellence de l'athlète dorien, auquel s'appliquent à merveille ces belles lignes, devenues presque célèbres, que le sculpteur Guillaume adressait à Olivier Rayet, au début d'une « consultation » sur la statue de Naples : « L'ensemble donne l'idée d'une force redoutable ; mais on sent que cette force est réglée par la discipline et par l'exercice. Elle est sans ostentation ; elle se laisse voir, elle s'oublie et la jeunesse qui la tempère s'y montre par une sorte d'abandon à la

[1] Pour la statue entière (réplique de Naples), voir Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, pl. 12.

[2] Cf. Homolle, *Bulletin de correspondance hellénique*, 1899, p. 453.

[3] Comparetti et De Petra, *La villa Ercolanese dei Pisoni*, pl. VIII, 3; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 505; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 229; Lange, *Darstellung des Menschen* p. 206 ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 495, fig. 252.

[4] Dans la palestre de Pompeï (Mau, *Strena Helbigiana*, p. 184.) Une tête analogue a été trouvée dans le gymnase de Delphes (*Bull. de corresp. hellén.*, 1899, p. 575.)

nature[1]. » Cet éphèbe robuste, « type accompli du jeune étalon humain[2] », est d'ailleurs dépourvu de toute expression, de toute personnalité, et M. Mahler a justement signalé dans la tête le « manque de toute note intellectuelle. » Pour les critiques anciens, le Doryphore était devenu le *canon*, c'est-à-dire la formule des proportions du corps humain ; mais, en le célébrant à l'envi, ils ne nous ont point dit ce qu'il représentait, sans doute parce qu'à leurs yeux il n'était que le canon éphébique et pas autre chose. Le nom de *Doryphore* date probablement de l'époque alexandrine. M. Furtwaengler croit que la statue originale était celle d'un vainqueur au pentathle portant son javelot et rejette, comme entachée d'anachronisme, l'hypothèse de M. Collignon, qui était tenté d'y voir une image décorative ou funéraire.

Le visage est ovale, les yeux très ouverts, les paupières minces, le nez fort et large, la bouche ondulée, entr'ouverte, avec lèvres épaisses. Les cheveux ne sont plus seulement un revêtement du crâne, bien qu'ils en suivent docilement les contours ; dans leur arrangement symétrique, mais d'une symétrie sans pédantisme, il y a déjà un effort vers la liberté. Le front est triangulaire[3].

[1] Cette phrase, suivie d'autres qui sont faibles, est d'une beauté rythmique qui rappelle les meilleures inspirations de Montesquieu.

[2] Lechat, *Mélanges Perrot*, p. 210.

[3] Photographie Giraudon, 1282 (d'après le moulage conservé à l'École des Beaux-Arts). La statue entière, Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, pl. 12. — Friederichs, *Der Doryphoros des Polyklet*, Berlin, 1865; Rayet (et Guillaume), *Monuments de l'art antique*, t. I, pl. 29; *Monumenti dell' Instituto*, t. X, pl. 50, nos 1 *a*, 1 *b*; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 228; Mahler, *Polyklet*, p. 24 et fig. 5 (la statue de face); Gardner, *Handbook*, p. 318; Lange, *Darstellung des Menschen*, p. 199; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 116; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, no 503; Overbeck, *Schriftquellen*, 953-962. Pour les répliques, voir Michaelis, *Annali dell' Instituto*, 1878, p. 1-30; Mahler, *op. l.*, p. 26, 27; Furtwaengler, *Journal of hellenic studies*, t. XXI, p. 212, fig. 2.

PLANCHE 49

TÊTE EN MARBRE DU DIADUMÈNE

(*Musée du Louvre.*)

Bien qu'il n'y ait d'antique, suivant l'étiquette du Louvre, que « le principal du visage, le devant du bandeau et des cheveux », cette tête présente un intérêt réel, car les parties conservées sont intactes et d'un travail soigné. Plus que celles des Diadumènes de Vaison [1], de Délos [2] et de Madrid [3], elle se rapproche de la tête du Doryphore de Polyclète, telle que nous venons de l'étudier à deux reprises (pl. 46-48.) La comparaison avec l'Amazone du Palais des Conservateurs (pl. 54) n'est pas moins instructive ; toutefois, les yeux du Diadumène sont plus ouverts et les paupières moins lourdes. La ligne ondulée de la bouche est un caractère qui se retrouve dans toutes les têtes d'Amazones, mais qui fait défaut aux sculptures plus anciennes. Le copiste romain auquel est due la tête du Louvre a probablement travaillé d'après le moulage d'un bronze, dont l'influence est apparente dans la sécheresse du modelé et dans les cheveux. A cet égard, il est certainement resté plus voisin de l'original que le sculpteur, infiniment plus habile, du Diadumène de Madrid [4].

M. Emm. Lœwy a donné de bonnes raisons pour admettre que le Diadumène de Polyclète était la statue de l'éléen Pythoclès, vainqueur en 452 [5]. Cette date serait très importante pour l'histoire de la

[1] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, fig. 253.

[2] *Monuments Piot*, t. III, pl. 14 et 15.

[3] *Ibid.*, t. IV, pl. 9.

[4] *Marbres du Louvre*, n° 846; photographie Giraudon, 1283: Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 240; Mahler, *Polyklet*, p. 24, n° 29. Cf. les articles de MM. Couve et Paris sur les Diadumènes de Délos et de Madrid. *Monuments Piot*, t. III, p. 137; t. IV, p. 53.

[5] *Bormannsheft der Wiener Studien*, t. XXIV, 2. Cf. Pausanias, V, 7, 10. La date de la victoire de Pythoclès est connue depuis peu (*Rev. archéol.*, 1899, II, p. 412.)

sculpture grecque ; mais M. Lœwy concède que la statue a pu être exécutée quelques années plus tard. En tous les cas, le Diadumène paraît plus ancien que le Doryphore, qui appartient aux environs de 440.

PLANCHE 50

TÊTE EN MARBRE D'UN DIADUMÈNE

(*Musée britannique.*)

Polyclète était l'auteur d'une statue célèbre représentant un Diadumène ; mais il y avait d'autres Diadumènes que celui de Polyclète, comme il y a d'autres Madones que celles de Raphaël. La tête que nous reproduisons[1] a bien fait partie d'une figure d'athlète nouant un bandeau autour de son front ; mais c'est en vain qu'on a essayé d'y voir une réplique, même libre, de la statue de Polyclète (pl. 49). Le traitement des cheveux est absolument différent et témoigne de l'influence d'un original en bronze appartenant à l'école de Phidias[2]. « Il m'est très difficile, écrivait avec raison M. Paris, de retrouver ici Polyclète... Je cherche en vain des souvenirs heureux du modèle original ; il n'en reste pour ainsi dire aucun, et cela parce que la transposition qu'a voulue l'artiste est trop complète ». Mais l'artiste a-t-il vraiment *voulu* une transposition ? Il a représenté un Diadumène, comme l'art grec en fit après Polyclète et en avait fait sans doute avant lui. Les têtes de Diadumènes conservées à Cassel[3] et à Dresde[4] sont plus voisines de celles

[1] Les lèvres et une partie du nez sont restaurés. Grandeur naturelle.

[2] Il en est de même du Diadumène Farnèse au Musée britannique (Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 244), variante attique du motif traité par Polyclète (Lange, *Darstellung des Menschen*, p. 204.)

[3] Conze, *Beiträge*, pl. 2.

[4] Furtwaengler, *Masterpieces*, pl. 10 et 11.

du Musée britannique que de l'original de Polyclète et ne paraissent pas davantage en dériver[1].

PLANCHES 51 ET 52

TÊTE EN MARBRE DE DÉESSE

(*Musée national d'Athènes.*)

Dès le début des fouilles fructueuses qu'elle a pratiquées en 1892 au temple de Héra près d'Argos, l'École américaine d'Athènes découvrit cette jolie tête en marbre de Paros, d'un tiers plus petite que nature[2], dont les épreuves en plâtre sont aujourd'hui fort répandues[3]. Elle paraît un peu jeune pour représenter Héra ; mais le nom d'Hébé, qu'on a mis en avant, n'est autorisé par rien[4]. La silhouette arrondie du visage, le développement du menton et le dessin des yeux prouvent qu'elle remonte au ve siècle ; c'est certainement un original. A l'encontre de M. Waldstein, qui l'attribuait à Polyclète ou à son école, M. Furtwaengler a prétendu que cette tête était attique[5]. Mais les yeux largement ouverts, avec une nuance d'effort, sont pareils à ceux du Doryphore de Naples (pl. 46), copie exacte d'un chef-d'œuvre de Polyclète, et ne se retrouvent pas dans les marbres qu'on peut rapporter à l'école de Phidias. Le dessin de la bouche est également polyclétéen. Nous n'hésitons donc pas à voir dans cette tête une œuvre sortie de l'atelier du maître

[1] Murray, *Revue archéologique*, 1895, II, p. 145, pl. 12 (d'après une autre photographie) ; Mahler, *Polyklet*, p. 73 ; Couve, *Monuments Piot*, t. III, p. 146 ; Paris, *ibid.*, t. IV, p. 73.

[2] Hauteur, du menton au sommet du crâne : 0m.223.

[3] Waldstein, *American journal of archæology*, 1894, t. IX, p. 331, 339.

[4] Overbeck, *Sächsische Berichte*, 1893, p. 31.

[5] Furtwaengler, *Archäologische Studien H. Brunn dargebracht*, p. 89 et *Masterpieces*, p. 243. Le texte allemand (*Meisterwerke*, p. 443) est plus formel que la traduction anglaise.

d'Argos ; c'est aussi l'opinion de M. Collignon, qui y trouve avec raison « toute la saveur du style polyclétéen ». Il n'est pas impossible qu'elle ait fait partie du fronton occidental du temple ; en tous les cas, elle est trop grande pour avoir appartenu aux métopes[1].

PLANCHE 53

TÊTE EN MARBRE D'AMAZONE

(*Musée britannique.*)

Le plus bel ornement de Lansdowne House à Londres est une statue d'Amazone blessée, la tête inclinée vers la gauche, le bras droit relevé et appuyé sur le sommet de la tête, le bras gauche reposant sur un pilier. Cette statue, dont il existe plusieurs répliques, est généralement considérée comme une copie de l'Amazone en bronze de Polyclète, que l'on admirait dans le temple d'Artémis à Éphèse[2]. La réplique de la tête, de grandeur naturelle, que Lyde Browne rapporta d'Italie en Angleterre et qui, de la collection Townley, a passé au Musée britannique, est l'une des meilleures de la série ; il n'y a de restauré que l'extrémité du nez et du cou.

Les cheveux, finement ondulés sur le devant, sont divisés par une raie qui remonte jusqu'au sommet du crâne. Les yeux sont bien ouverts, avec des paupières étroites ; le nez — dont la restauration paraît exacte — est un peu fort, l'intervalle entre le nez et la bouche singulièrement court, le menton aussi. La bouche est grande, ondulée, légèrement ouverte. Il ne faut pas chercher à reconnaître dans la physionomie l'expression douloureuse d'une Amazone blessée ;

[1] Waldstein, *Excavations of the american school of Athens at the Heraion of Argos*, 1892, pl. 4, 5 ; *The argive Heraeum*, t. I (1902), frontispice et pl. 36 (sous trois aspects), p. 164 ; E. Gardner, *Handbook*, p. 340, fig. 79 ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 108, fig. 82 ; Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1893, I, p. 251. On a trouvé des fragments de métopes, qui sont en marbre pentélique et non en Paros ; le type des têtes est également polyclétéen (Ἐφημερίς, 1893, pl. 15 ; *Gazette des Beaux-Arts*, 1893, I, p. 253 ; 1895, II, p. 155.)

[2] Pline, *Hist. naturelle*, XXXIV, 53.

Polyclète n'a pas rendu des expressions, mais des attitudes. L'original datait probablement de l'an 440 avant J.-C.[1]

PLANCHE 54

TÊTE EN MARBRE D'AMAZONE

(*Palais des Conservateurs à Rome.*)

Découverte en 1874 sur l'Esquilin, cette belle tête, où le bout du nez seul est moderne, se distingue de la précédente par des caractères essentiels, en particulier par le peu d'ouverture des yeux, l'épaisseur des paupières supérieures et celle de la lèvre inférieure, beaucoup plus forte que l'autre. La chevelure trahit l'influence d'un modèle de bronze ciselé avec une minutieuse habileté. C'est une réplique meilleure de la tête qui surmonte, au Musée du Capitole, l'Amazone debout, appuyée sur sa lance, dont on a proposé de rapporter l'original de bronze soit à Polyclète, soit à Phidias, soit à Crésilas. Cette dernière attribution, soutenue par M. Furtwaengler, est très vraisemblable; les deux premières sont inadmissibles dans l'état de nos connaissances sur le style de Polyclète et de Phidias[2].

[1] La statue Lansdowne entière, Furtwaengler, *Masterpieces*, pl. 8; la tête seule, *ibid.*, fig. 155. La tête du Musée britannique a été publiée par M. Michaelis, *Jahrbuch des Instituts*, 1886, I, pl. III, 2 (cf., *ibid.*, p. 16, K); voir aussi A.-H. Smith, *Catalogue of greek sculpture*, t. I, p. 269, n° 503.

[2] Photographie Alinari, n° 11736; Michaelis, *Jahrbuch des Instituts*, t. I (1886), p. 18 *n*; Botho Graef, *ibid.*, t. XII (1897), pl. 3 (de face) et p. 84; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 132; Mahler, *Polyklet*, p. 82; Helbig, *Führer*², t. I, n° 596 (cf. n° 515 et, pour la statue du Capitole, *ibid.*, t. I, p. 337-339). Pour un exposé général de la question des statues d'Amazones au ve siècle, voir Gardner, *Journal of hellenic studies*, t. XVIII (1898), p. 142 et *Handbook*, p. 333.

PLANCHES 55 ET 56

TÊTE EN MARBRE D'AMAZONE

(*Musée du Vatican.*)

Cette tête surmonte l'Amazone de la villa Mattei, aujourd'hui au Vatican[1]; mais Klügmann a justement contesté qu'elle ait appartenu originairement à cette statue. Par ses caractères essentiels, elle se rapproche beaucoup du type Capitolin (pl. 54); ils sont encore plus nettement accusés, en particulier dans les yeux, allongés, peu ouverts, bordés de paupières saillantes, avec une exagération frappante des glandes lacrymales. La copie, faite sans doute d'après un moulage du bronze original, reproduit jusqu'aux traits incisés qui courent le long des paupières inférieures et qui cernent les lèvres (rapportées dans l'original). Si la tête du palais des Conservateurs dérive, comme le croit M. Furtwaengler, de Crésilas, il en est incontestablement de même de celle-ci[2].

PLANCHE 57

TÊTE EN BRONZE D'AMAZONE

(*Musée de Naples.*)

Comme cette tête, surmontant un buste, faisait pendant, dans la villa des Papyrus à Herculanum, à l'hermès du Doryphore de Poly-

[1] Restaurations : le nez, partie de la lèvre inférieure, menton et cou.

[2] Klügmann, *Rheinisches Museum*, t. XXI, p. 332; Michaelis, *Jahrbuch des Instituts*, t. I (1886), p. 18 *l* et 20 γ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 132 et fig. 54; Helbig, *Führer*², t. I, n° 199.

clète (pl. 47), avec lequel on la découvrit en 1753, il est *à priori* vraisemblable qu'elle reproduit une des Amazones du même artiste. Ce n'est pas celle dont nous avons déjà étudié une réplique (pl. 53); mais pourquoi Polyclète n'aurait-il sculpté qu'une seule Amazone? Cependant M. Furtwaengler a voulu attribuer à Phidias l'original du buste de Naples. Cela est inadmissible pour plusieurs raisons, mais surtout parce que Phidias entourait les yeux de paupières épaisses et très rapprochées des sourcils, tandis que celles de l'Amazone d'Herculanum sont très fines et que les sourcils en sont assez éloignés. Les traits du visage sont conformes à l'idéal de Polyclète. La bouche est grande, avec les deux lèvres sensiblement égales. La partie inférieure du visage, mesurée à partir du bas du nez, est beaucoup plus petite que la partie supérieure, jusqu'à la racine des cheveux. Ceux-ci ne sont pas exactement appliqués sur le crâne, mais forment des ondulations qui marquent une tendance vers un traitement plus libre.

Nous avons reproduit le buste de Naples sous l'aspect qui lui est le plus favorable; vu de face, il offre une asymétrie choquante. Le travail, sans doute du Ier siècle de l'Empire, en est médiocre [1].

PLANCHE 58

TÊTE EN BRONZE D'ÉPHÈBE

(*Musée de Naples.*)

L'air hagard qu'on a signalé dans cette tête tient uniquement aux yeux, dont l'intérieur, globe et pupille, est une restauration faite au XVIIIe siècle. On l'a exhumée à Herculanum en 1752, dans la fameuse Villa des Papyrus. C'est la copie d'un original du Ve siècle, appar-

[1] Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 228; Michaelis, *Jahrbuch des Instituts*, t. I, (1886), p. 16, I; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 138, fig. 57; S. Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, II, p. 164.

tenant à l'école de Polyclète, dont il existe, au musée de Berlin, une intéressante réplique en marbre (n° 479). Il est probable que la chevelure était ornée d'une mince couronne d'or. Les cheveux suivent le contour du crâne, mais se relèvent un peu vers le front et les tempes. La bouche est très peu ondulée, le menton relativement court. Comme dans l'Amazone de Polyclète (pl. 53), le nez est plutôt long. Le propriétaire de la Villa des Papyrus paraît surtout avoir possédé des copies d'œuvres grecques célèbres ; on ne s'étonnerait pas que l'original de celle-ci fût du nombre, mais je ne vois pas de motif suffisant pour l'attribuer à Polyclète[1].

Une tête virile, également remarquable par la longueur du nez et le peu de distance entre le nez et la lèvre supérieure, fait partie de la collection Nelson à Londres et se rattache à l'art de Polyclète, comme celle de Naples, par un lien qui ne semble pas être direct[2].

PLANCHE 59

TÊTE EN MARBRE D'HERMÈS

(*Musée du Louvre.*)

Fixée sur un cou et un buste moderne, cette tête de grandeur naturelle, provenant de la collection Campana, trahit, par l'arrangement de la chevelure, par le dessin de la bouche et l'aspect indifférent ou même maussade, l'influence d'un original perdu de Polyclète. Mais c'est un médiocre travail romain, que ne recommande aucune qualité intrinsèque. Pour la division des cheveux au milieu du front et la manière dont ils sont collés au crâne, on comparera

[1] Photographie Alinari, n° 5622; Comparetti et De Petra, *Villa Ercolanese*, pl. XI, 1; Rayet, *Monuments de l'art antique*, t. II, pl. 24; Mahler, *Polyklet*, p. 41, 42, fig. 9 (la réplique de Berlin).

[2] E. Gardner, *Journal of hellenic studies*, t. XVIII (1898), p. 141, pl. 11; cf. Waldstein, *The argive Heraeum*, t. I, p. 179.

la réplique en bronze du Doryphore découverte à Herculanum (pl. 46)[1].

PLANCHE 60

TÊTE EN MARBRE DE HÉRA

(*Musée du Vatican.*)

La statue colossale du Vatican, dite Héra Barberini, a été considérée à tort par E. Q. Visconti[2] comme une copie de la Héra Teleia de Praxitèle à Platées[3]. Si cette hypothèse était fondée sur un document, il faudrait, en tous les cas, songer à un Praxitèle plus ancien, d'abord parce que la Héra Teleia ne peut guère être attribuée au célèbre Praxitèle[4], puis, parce que le style de la Héra Barberini est plus voisin du ve siècle que du IVe. M. Furtwaengler était disposé à en rapporter l'original à Alcamène, dont Pausanias mentionne une statue de Héra dans un temple de Phalère[5]. Mais l'influence de l'école de Phidias est moins sensible, du moins dans la tête, que celle de Polyclète, bien que certains caractères (les yeux, par exemple) ne soient pas polyclétéens. MM. Klein et Helbig ont eu raison d'admettre que la Héra Barberini est une œuvre éclectique plutôt que la copie d'un chef-d'œuvre du ve siècle. M. Helbig s'est demandé si elle ne reproduisait pas une des deux Héra du IIe siècle

[1] Frœhner, *Notice*, n° 197; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 290, note 5; Mahler, *Polyklet*, p. 59, fig. 14. — On trouve aussi des ailerons sur une tête du style de Scopas à Chatsworth, dont M. Furtwaengler (*Journal of hellenic studies*, t. XXI, pl. 11, 12, p. 214) a montré les affinités myroniennnes. Le plus ancien exemple d'Hermès avec des ailes sur la tête remonte à l'époque de la guerre du Péloponèse (Furtwaengler et Reichhold, *Griech. Vasenmalerei*, pl. 20).

[2] Visconti, *Musée Pie-Clémentin*, t. I, pl. 2.

[3] Pausanias, XI, 2, 7.

[4] Platées avait été dévastée et ruinée en 372.

[5] Pausanias, I, 1.

avant J.-C., œuvres de Dionysios et de Polyklès, qui travaillèrent à Rome pour Metellus Macedonicus[1]. Les artistes grecs de cette époque s'inspirèrent volontiers de sculptures célèbres du ve siècle, combinées et modifiées suivant le goût académique de leur temps. Le caractère le plus singulier est la nudité du sein gauche, qui trahit l'influence d'un type d'Aphrodite drapée et ne serait pas admissible dans une statue de Héra due à Polyclète ou à Phidias.

L'expression de la tête est d'une majestueuse froideur. Le travail des cheveux est très sec. Toute la surface du marbre a été grattée et polie, mais le nez seul est moderne[2].

PLANCHES 61 ET 62

TÊTE EN MARBRE DE PAN

(*Autrefois au Palais des Conservateurs à Rome.*)

Un type plastique du dieu Pan, n'ayant de bestial que les deux petites cornes, nous est connu par une statuette du Vatican[3] dont la célébrité est attestée par de nombreuses répliques[4]. La meilleure réplique de la tête, trouvée à Rome sur le Caelius, était naguère au palais des Conservateurs ; elle a été volée en 1901 et je ne sais où elle se trouve aujourd'hui. Je la reproduis d'après un agrandissement de la phototypie publiée en 1887.

La statue originale dérivait du Doryphore de Polyclète, mais la

[1] Pline, *Hist. Nat.*, XXXVI, 35; Overbeck, *Schriftquellen*, n° 2207.

[2] Photographie Anderson, n° 4798; Baumeister, *Denkmäler*, p. 647, fig. 715; Wernicke, *Antike Denkmäler*, pl. XI, 5, p. 124; Overbeck, *Kunstmythologie*, *Atlas*, pl. IX, 10; X, 33; Brunn-Brukmann, *Denkmäler*, n° 492; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 82; Klein, *Praxiteles*, p. 64; Arndt et Amelung, *Einzelaufnahmen*, n° 280; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 179; Helbig, *Führer*², t. I, n° 308.

[3] S. Reinach, *Répertoire*, t. II, 66, 3; Helbig, *Führer*², t. I, n° 395.

[4] Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 270, note 1; Mahler, *Polyklet*, p. 133, note 3. La plus complète est à Leyde (*Masterpieces*, p. 271, fig. 114).

tête offre les caractères de l'art du IVe siècle et trahit, sinon l'influence directe, du moins le voisinage de Praxitèle. Je ne saurais être d'accord avec M. Furtwaengler, qui voit ici « une reproduction très exacte du type de Polyclète. » Il y a des souvenirs de Polyclète dans le traitement des cheveux et dans la bouche, mais ce ne sont que des souvenirs. Je crois que MM. Helbig et Mahler ont eu raison d'insister sur l'expression rêveuse et langoureuse de la physionomie, qualité tout à fait étrangère au maître d'Argos [1].

PLANCHE 63

TÊTE VIRILE EN BRONZE

(*Musée de Saint-Germain-en-Laye.*)

Dans cette tête plus petite que nature [2], nous avons une preuve intéressante de l'influence exercée par Polyclète sur les bronziers de la Gaule romaine. Ce buste a été découvert à Saint-Barthélemy de Beaurepaire (Isère) et acquis en 1875 par le Musée des Antiquités Nationales. Il était accompagné de plusieurs pièces de bronze, entre autres de colonnettes creuses ornées de moulures à la base et de deux poignées de bronze représentant des dauphins. La tête, où les pupilles sont indiquées, est ceinte d'un diadème. L'ensemble rappelle, en plus raide et en plus laid, la copie du Doryphore par Apollonios (pl. 46). Il est possible que l'artiste gallo-romain ait eu l'intention de faire un portrait et se soit inspiré, à cet effet, d'un modèle grec [3].

[1] *Bullettino comunale*, 1887, pl. 4; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 270; Helbig, *Führer*², t. I, p. 418, n° 620; Mahler, *Polyklet*, p. 133.

[2] Hauteur avec le buste : 0m.27.

[3] S. Reinach, *Bronzes figurés de la Gaule romaine*, p. 222, n° 213.

PLANCHE 64

TÊTE EN MARBRE DE PERSÉE

(*Musée britannique.*)

En 1879, le Musée britannique acquit d'Alessandro Castellani cette tête en marbre italique de grandeur naturelle, offrant ce caractère particulier qu'elle porte une sorte de cape couverte de plumes ou d'écailles où se voient les amorces de deux ailes (indistinctes sur notre dessin comme sur les photographies). M. Murray, en 1881, reconnut qu'elle représentait Persée, coiffé de la cape d'Hadès (Ἅιδος κυνέη) qui le rendait invisible. M. Klein, en 1890, publia une réplique de la même tête, découverte à Rome, et songea d'abord à attribuer l'original à Myron ; finalement, il se décida pour Pythagore de Rhégium, à cause des différences entre ce type et celui du Discobole [1]. M. Furtwaengler reprit la première idée de M. Klein et affirma que ce Persée n'était autre que celui de Myron, figuré, au dire des auteurs, sur l'Acropole d'Athènes, au moment où il venait de tuer la Gorgone[2].

Il est incontestable que cette tête ne ressemble en aucune façon à celle du Discobole Lancelotti (texte de la pl. 29). M. Furtwaengler a insisté sur les analogies qu'elle présente avec celle de l'Apollon de Cassel (pl. 26). Ces analogies sont réelles ; mais il y a aussi des différences importantes, notamment dans la partie inférieure du visage, beaucoup moins développée dans le Persée. Il est toujours possible d'alléguer, avec M. Furtwaengler, que le Persée appartient à la dernière période de la vie de Myron ; mais cette hypothèse ne serait utile que si le prototype de l'Apollon de Cassel était incontestablement de Myron, ce qui n'est pas. Le Discobole et le Persée témoignent d'un art émancipé de l'archaïsme, alors que l'Apollon de Cassel y est encore engagé.

[1] Klein, *Bullettino comunale*, 1890, p. 234, pl. 13.

[2] Pausanias, I, 23, 7 ; Pline, *Hist. Nat.*, XXXIV, 57 ; cf. Klein, *Arch. Epigr. Mittheilungen*, 1883, p. 67.

Les caractères essentiels du Persée sont le traitement libre et déjà pittoresque des cheveux, le développement des sourcils, la saillie de la paupière supérieure (la paupière inférieure est atténuée), la ligne ondulée de la bouche, la grosseur de la lèvre inférieure et la carrure du bas du visage. Par sa forme générale, cette tête se rapproche de celle du Thésée du Parthénon [1], à tel point que l'attribution du Persée à Phidias n'aurait rien d'invraisemblable [2].

PLANCHE 65

TÊTE EN MARBRE D'HÉRAKLÈS

(*Musée britannique.*)

M. Furtwaengler a proposé d'attribuer à Myron l'original de cette tête colossale, évidemment sculptée d'après un modèle en bronze du ve siècle [3]. Comme elle a été découverte à Tivoli dans la villa d'Hadrien, il est probable qu'elle reproduit un original célèbre. Les cheveux et la barbe, très courts, sont semés de petites boucles régulières dont le rendu a dû être plutôt suggéré par le travail de la pierre que par celui du bronze, mais qui a été adopté au ve siècle par les bronziers. La moustache est lisse. Le front est large et haut, avec un *sinus* accusé, les yeux grands et assez ouverts, la bouche avec ligne médiane peu ondulée. Le bas du visage est plutôt court, alors que dans l'Apollon du type de Cassel (pl. 26), également attribué à Myron par M. Furtwaengler, il est très développé; on ne peut guère admettre que deux œuvres du même artiste offrent un contraste aussi frappant.

Une grande figure d'Héraklès découverte à Cherchell, dont le torse

[1] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, pl. 2.

[2] Murray, *Journal of hellenic studies*, 1881, p. 55, pl. IX; Klein, *Bullettino comunale*, 1890, p. 131; Kalkmann, *Proportionen*, p. 77; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 197, pl. 9 (réplique à Rome, *ibid.*, fig. 83); Helbig, *Führer*², t. I, n° 738.

[3] Une partie du nez et les bords des deux oreilles sont des restaurations.

et les jambes sont conservées, dérive certainement du même original que la tête de Londres. C'est à tort qu'on l'a attribué à l'école de Lysippe[1].

L'expression de l'Héraklès du Musée Britannique est rude, avec une nuance de cette tristesse que l'art hellénique et hellénistique postérieur prêtera de plus en plus au héros[2].

PLANCHES 66 ET 67

TÊTE EN MARBRE DE MARSYAS

(*Collection Barracco à Rome.*)

Il n'est pas douteux que cette tête, de grandeur naturelle, soit une réplique de celle du Marsyas en bronze de Myron, qui formait un groupe avec Athéna. Les deux meilleures copies que l'on connaisse de la figure entière sont le Marsyas en bronze de Patras, au Musée britannique[3], et le Marsyas en marbre du Latran[4].

A l'encontre de M. Collignon, qui a vanté l'excellence de la tête Barracco[5], M. Furtwaengler a prétendu qu'elle s'éloignait de l'original par ses lignes « coulantes et conventionnelles ». Cela tient à ce que M. Furtwaengler a la tendance d' « archaïser » le style de Myron. A défaut du groupe original de l'Acropole d'Athènes[6], disparu pour toujours, nous avons la bonne copie Lancelotti de la tête du Discobole (texte de la pl. 39), qui nous montre un Myron aussi dégagé

[1] Gauckler, *Musée de Cherchell*, p. 133 et pl. 13.

[2] Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 178, fig. 75.

[3] Rayet, *Monuments de l'art antique*, t. I, pl. 34.

[4] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, fig. 243.

[5] Collignon, *Mélanges de Rome*, t. X (1891), p. 118; *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 468.

[6] Pausanias, I, 24, 1; Pline, *Hist. Nat.*, XXXIV, 57.

de l'archaïsme que Phidias[1]. D'ailleurs, personne ne contestera que le Marsyas de la collection Barracco est un chef-d'œuvre, infiniment précieux pour la connaissance de l'art du ve siècle. Le traitement des cheveux, courts, relevés sur le front, capricieux de lignes, bien qu'encore adhérents au crâne, celui de la moustache et de la barbe, si expressifs dans leur liberté contenue, sont autant d'indices de l'évolution féconde qui achevait l'émancipation de l'art grec. L'expression du Satyre est celle de la curiosité et de la convoitise. Athéna a laissé tomber ses flûtes; Marsyas survient et s'apprête à les ramasser[2]. Il semble qu'on va trop loin en voulant distinguer aussi dans sa physionomie « la stupeur dont il est frappé à la vue du visage menaçant de la déesse »; je ne vois, pour ma part, rien de pareil[3].

PLANCHE 68

TÊTE VIRILE EN MARBRE

(*Musée de Berlin.*)

Par le style et les proportions[4], cette tête d'athlète se rapproche beaucoup de celle du palais Riccardi (pl. 69); mais M. Furtwaengler paraît exagérer la ressemblance en la considérant comme une copie du même original. Il y a notamment des différences importantes dans le dessin de la chevelure et des yeux. Toutefois, il est certain que ces deux têtes appartiennent à la même école et M. Amelung a peut-être raison d'y voir les copies de deux bronzes dus au même artiste.

[1] On connaît une date certaine de la carrière de Myron, la statue de Timanthe de Cléones en 456 (*Revue archéol.*, 1899, II, p. 412).

[2] Le mouvement du Marsyas a peut-être été imité par Phidias dans le Poseidon du fronton ouest du Parthénon (Gardner, *Handbook*, p. 276).

[3] Helbig, *Collection Barracco*, pl. 37.

[4] Grandeur naturelle; le nez, les oreilles et le revers de la tête sont modernes.

L'expression de la tête de Berlin est plus pensive et moins brutale que celle de la tête de Florence; mais cela peut tenir au fait que la première est certainement une copie plus libre.

On notera la disposition des cheveux adhérant au crâne et décrivant un arc surbaissé au-dessus du front. La bouche est grande et la ligne médiane ne présente qu'une faible ondulation. Ce sont là des caractères de l'art pendant le deuxième tiers du ve siècle. L'analogie de cette tête avec celle du Discobole (p. 27) permet d'en attribuer l'original à l'école, sinon à l'atelier de Myron[1].

PLANCHE 69

TÊTE VIRILE EN MARBRE

(*Palais Riccardi à Florence.*)

Les oreilles tuméfiées sont celles d'un athlète (cf. pl. 1); mais que signifierait alors le baudrier antique sur l'épaule? On peut supposer que c'est une addition du copiste romain.

La physionomie respire la force, une force, d'ailleurs, purement physique et brutale. Les yeux, avec leurs paupières accusées, la bouche grande et énergique, le menton puissant, enfin les cheveux formant comme une calotte sur la tête, indiquent assez que l'original appartenait au milieu du ve siècle. M. Wolters, le premier, l'a rapproché du Discobole et l'a attribué à Myron; cette opinion a été développée par M. Furtwaengler, mais contestée par M. Amelung, qui, tout en reconnaissant certaines analogies, a insisté sur les différences des deux têtes, notamment dans les yeux, la bouche et le menton. En tous les cas, c'est un travail attique contemporain de Myron et sorti d'une école en relations étroites avec la sienne. La

[1] Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 165, fig. 67; [Conze]. *Beschreibung der Skulpturen in Berlin*, n° 472; Amelung, *Führer in Florenz*, p. 151.

tête d'Ince Blundell Hall[1] marque une étape antérieure dans l'évolution du même type[2].

PLANCHE 70

TÊTE EN BRONZE D'ÉPHÈBE

(*Musée de Naples.*)

On a découvert, dans la Villa des Papyrus à Herculanum, deux statues représentant des éphèbes, à peu peu près identiques de mouvement, l'un courant vers la gauche, l'autre vers la droite[3]. L'éphèbe courant à gauche, dont nous reproduisons la tête, dérive certainement d'un type du ve siècle à cause du caractère de la chevelure et de la qualité encore anguleuse du modelé. M. Mahler a proposé sous réserves d'y voir une imitation du *Ladas* de Myron, hypothèse que M. Amelung a repoussée, mais qui n'a rien d'invraisemblable.

On a cru d'abord que les deux éphèbes étaient des Discoboles; mais M. Hauser a montré que se sont des lutteurs et que les deux corps sont sortis du même moule[4]. Cette constatation exclut l'hypothèse d'un groupe original remontant à l'époque hellénique; les deux statues sont des copies diversement modifiées d'un même type grec, qui ont été combinées à Herculanum en vue d'un effet décoratif[5].

[1] *Archaeologische Zeitung*, 1874, pl. 4.

[2] Photographie Alinari, n° 3462; Heydemann, *Mittheilungen aus Ober-und Mittel-Italien*, p. 101, pl. 6; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 458; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 361; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 165, fig. 66; Amelung, *Führer in Florenz*, p. 150, n° 210.

[3] Clarac, *Musée*, 863, 2196 A et *Répertoire*, t. II, 541, 1.

[4] *Jahrbuch des Instituts*, t. IV (1889), p. 116, 8.

[5] Photographie Alinari, n° 5278 *a*; Comparetti et De Petra, *Villa Ercolanese*, pl. XV, 3; Kalkmann, *Jahrbuch des Instituts*, t. X (1895), p. 50; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 314; Mahler, *Polyklet*, p. 17; Benndorf, *Oesterreichische Jahreshefte*, t. IV, p. 172.

PLANCHE 71

TÊTE EN BRONZE D'ÉPHÈBE

(*Musée archéologique de Florence.*)

La statue de grandeur naturelle que couronne cette tête est connue sous le nom de l'*Idolino;* elle a été découverte à Pesaro en 1530[1]. C'est incontestablement un original grec des environs de l'an 440-430 avant J.-C. ; mais rien n'autorise à croire que ce soit l'œuvre d'un des artistes célèbres de ce temps.

Si l'on compare cette tête à celle du Doryphore de Polyclète (pl. 46), on reconnaîtra qu'elles offrent des ressemblances dans le dessin des cheveux, mais que la forme des yeux et celle de la bouche sont très différentes. A cet égard, l'*Idolino* est plus voisin de l'Amazone du Musée Britannique (pl. 53), avec laquelle il a en commun le développement du bas du visage et la longueur du nez, ainsi que de l'Athéna de Bologne (pl. 73), attribuée par M. Furtwaengler à Phidias. M. Amelung a donc eu raison de reconnaître dans l'*Idolino* les traces d'une influence attique exercée sur un élève ou un imitateur de Polyclète ; c'est une de ces œuvres éclectiques, quoique contemporaines des plus grands maîtres, dont on trouve tant d'exemples parmi les tableaux florentins de la fin du xve siècle, peints dans l'entourage de Ghirlandajo et de Verrocchio. L'éclectisme, en art, est bien antérieur à la décadence, qui l'a seulement érigé en système, et les génies eux-mêmes paraîtraient éclectiques, si l'on était capable de démêler toutes les influences qu'ils ont subies[2].

[1] Clarac, *Musée*, 680, 1591.

[2] Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 283 et fig. 122 (profil) ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 480, fig. 247, 248 ; J. Lange, *Darstellung des Menschen*, p. 217 ; Amelung, *Führer in Florenz*, p. 272 ; Bayersdoerfer, *Skulpturenschatz*, pl. 2 ; Mahler, *Polyklet*, p. 70 ; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 125, 126.

PLANCHE 72

TÊTE EN BRONZE D'ÉPHÈBE

(*Musée du Louvre.*)

Provenant, dit-on, de Bénévent et autrefois en la possession du comte Tyskiewicz[1], cette tête de grandeur naturelle offre un certain air de famille avec celle de l'*Idolino* (pl. 71) ; mais les différences apparaissent à l'analyse. Le traitement des cheveux est beaucoup plus libre ; ils ne sont pas collés au crâne, comme dans le Doryphore, mais divisés en petites boucles qui chevauchent et s'entremêlent avec art. Les yeux sont cernés de paupières épaisses. L'ondulation de la lèvre supérieure est très marquée ; au milieu, elle décrit une courbe à grand rayon au lieu de dessiner un angle. L'ensemble, comparé à l'*Idolino*, a quelque chose de plus libre, de plus sensuel, qui présage déjà l'art du IVe siècle. Les analogies avec la tête de l'Athéna de Bologne (pl. 73) sont, d'autre part, si étroites qu'il faut attribuer ces deux œuvres à la même école, peut-être au même atelier attique ; reste à savoir si le nom de Phidias, mis en avant par M. Furtwaengler, est admissible, étant donné le style tout différent des copies de l'Athéna Parthénos.

La tête est ceinte d'une couronne d'olivier sauvage (*kotinos*), ce qui indique qu'elle surmontait une statue représentant un athlète vainqueur à Olympie[2].

[1] Tyskiewicz, *Revue archéologique*, 1895, II, p. 276. Ce que dit Tyskiewicz de l'origine pompéienne de ce bronze est certainement erroné.

[2] Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 290, pl. 14 ; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 324 ; Michon, *Monuments Piot*, t. I, p. 77, pl. 10-11 ; Kalkmann, *Proportionen*, p. 27 ; Mahler, *Polyklet*, p. 130 ; Collignon, *Hist. de la sculpture grecque*, frontispice du t. II et p. 169 ; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 129.

PLANCHE 73

TÊTE EN MARBRE D'ATHÉNA

(*Musée de Bologne.*)

Considérée tantôt comme virile, tantôt comme féminine, parfois même comme une œuvre moderne[1], cette admirable tête, copie évidente d'un bronze du ve siècle, est devenue tout à coup célèbre lorsque M. Furtwaengler eut démontré qu'elle s'adaptait à un torse d'Athéna dont il y a deux répliques à Dresde et que l'on pouvait, par cette combinaison, reconstituer une statue d'Athéna sans casque, froide et sévère, mais d'une majesté imposante. De cela, la preuve est faite et, quoi qu'on ait dit, il n'y a plus lieu d'y revenir. Mais M. Furtwaengler alla plus loin. Il voulut reconnaître dans l'Athéna ainsi restituée la Lemnienne de Phidias et rapporter ainsi au même artiste des œuvres aussi dissemblables que la tête de Bologne, les copies de l'Athéna Parthénos et les débris des frontons du Parthénon. Cette opinion, bien que généralement admise, a soulevé des protestations dont on ne peut méconnaître le bien fondé.[2] Sans doute, il est *possible* que la manière d'un artiste de génie, à une époque de transition rapide entre l'archaïsme et le grand style, ait subi des modifications profondes; mais, *a priori*, cela n'est pas vraisemblable et l'attribution de l'Athéna de Dresde-Bologne à Phidias doit rester jusqu'à nouvel ordre douteuse.

Les caractères essentiels de la tête de Bologne sont la finesse de l'ovale, la forme allongée des yeux, la ligne ondulée de la bouche, la petitesse relative du bas du visage. Les paupières supérieures sont minces et moins prononcées que les paupières inférieures. Les cheveux sont traités avec un souci de la symétrie qui n'exclut pas

[1] Par Brizio et Heydemann. — J. Lange fait remarquer, à ce propos, combien l'art du ve siècle individualisait peu, puisqu'on n'avait même pas su reconnaître Athéna dans la tête de Bologne (*Darstellung des Menschen*, p. 217).

[2] Par exemple celle de Reichel, *Oesterreichische Jahreshefte*, t. I (1898), p. 67.

une tendance vers la liberté ; sur le front, ils s'élèvent en touffes qui interrompent un peu la ligne du crâne. La raie se poursuit jusqu'au sommet de la tête, comme dans l'Amazone de Polyclète (pl. 53), dont l'Athéna de Bologne diffère d'ailleurs par la forme des yeux au point qu'on ne saurait l'attribuer à la même école. M. Furtwaengler a reconnu lui-même que le profil rappelle les œuvres de Myron, comme le Discobole et le Tireur d'épine. Mais c'est surtout la tête de Benévent au Louvre (pl. 72) qui ressemble à celle de Bologne ; les originaux de ces deux têtes sont probablement dus au même artiste. Un coup d'œil sur celle du fronton occidental du Parthénon, appartenant à la collection de Laborde, suffit à faire mesurer l'intervalle qui sépare cet artiste du Phidias que nous avons cru connaître jusqu'à présent[1].

PLANCHE 74

TÊTE EN MARBRE DE DÉESSE

(*Musée de Naples.*)

On désigne ordinairement cette tête colossale sous le nom de Héra Farnèse ; d'autres l'ont considérée, avec plus de vraisemblance, comme une Artémis.

L'ancienne opinion qui voyait dans le buste de Naples une imitation de la Héra de Polyclète est absolument inadmissible. Sans doute on y reconnaît l'influence de l'art de Polyclète ; mais le modèle en bronze qu'a copié l'artiste romain ne peut être l'œuvre du même

[1] Statue de Dresde restituée avec la tête de Bologne. Furtwaengler, *Masterpieces*, frontispice, pl. 2 et 2 A ; tête de Bologne, *ibid.*, pl. 3 et fig. 5 (profil) ; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 87, 88 ; cf. S. Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1894, II, p. 215, 217, 219. Analyse de la tête, *Masterpieces*, p. 17 et suiv. Dès 1822, Schorn avait affirmé le caractère phidiesque de la statue de Dresde ; Puchstein, en 1890, avait proposé, en passant, d'y reconnaître la Lemnienne. — Objections à l'opinion de M. Furtwaengler : Jamot, *Monuments grecs*, 1894, fasc. 21-22, p. 24 et suiv. ; Reichel, *Oesterreichische Jahreshefte*, t. I (1898), p. 67 ; Gardner, *Handbook*, p. 265.

artiste auquel nous devons le Doryphore (pl. 47) et l'Amazone (pl. 53). En particulier, les yeux, avec paupières inférieures formant de gros bourrelets, sont tout à fait étrangers au style de Polyclète. On les retrouve, bien qu'atténués, dans des œuvres appartenant à une école différente, vraisemblablement attique, celle à laquelle nous devons l'Athéna de Bologne (pl. 73) et l'éphèbe de Bénévent (pl. 72). M. Furtwaengler estime que la tête de Naples rappelle l'Artémis de la métope d'Actéon du temple de Héra à Sélinonte et attribue ces sculptures à l'école de Kritios; mais le seul monument certain de cette école, la tête d'Harmodios (pl. 19), ne peut guère être rapproché du buste Farnèse. M. Mahler a songé à Phradmon, imitateur attique de Polyclète, auquel il voudrait aussi rapporter l'Amazone de Berlin.[1]

Il faut remarquer la forme de la bouche, qui est ondulée, mais dont les coins sont abaissés, ce qui donne à l'ensemble une expression sévère et presque maussade[2].

PLANCHES 75 ET 76

TÊTE EN MARBRE D'ATHLÈTE

(*Glyptothèque de Munich*[3].)

Le motif de la statue que surmonte cette tête[4] a été souvent reproduit par l'art antique : c'est celui d'un athlète versant l'huile d'un

[1] On peut, à mon avis, grouper avec la Héra Farnèse une tête de femme du Musée britannique considérée à tort comme une réplique de la Héra de Polyclète par M. Waldstein (*Journ. of hell. stud.*, t. XXI, 1901, pl. 2 et 3; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 86), une tête d'Asklépios récemment découverte à Rome (*Röm. Mittheil.* 1901, pl. XIV) et quelques têtes incontestablement corinthiennes de figures drapées qui forment des pieds de miroir en bronze (*Bull. de corresp. hellén.*, 1898, t. XXII, pl. 1, p. 22).

[2] Photographie Alinari, n° 5109 ; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 500 ; *Monumenti dell' Instituto*, t. VIII, 1 ; *Annali*, 1864, p. 297 ; Overbeck, *Kunstmythologie*, *Atlas*, pl. IX, 1, 2 ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 223 ; Mahler, *Polyklet*, p. 105 ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 513, fig. 264.

[3] Exceptionnellement, et faute de photographies suffisantes, nos dessins on été exécutés d'après les gravures en taille douce des *Monumenti*.

[4] Acquise à Rome en 1811 : la tête est intacte. Clarac, *Musée*, 857, 2174.

flacon sur sa main gauche, afin de se frotter ensuite le corps. Une des copies les plus intéressantes, parce qu'elle est intacte, est la terre cuite découverte à Myrina au cours des fouilles de l'École française d'Athènes[1]. M. Furtwaengler a décrit trois répliques en marbre de la statue de Munich[2] et il en existe aussi d'assez nombreuses variantes ; une statue mal restaurée aux Uffizi à Florence porte une tête analogue[3]. Tous ces exemplaires dérivent d'un bronze antique, dont la technique a exercé de l'influence sur les marbriers.

M. Kekulé a eu l'heureuse idée de reproduire la tête de Munich à côté de celle de l'Hermès de Praxitèle (pl. 168) et en a justement fait ressortir les ressemblances ; comme l'a fait observer M. Lechat[4], il y a presque identité dans le modelé des fronts. Mais la première est incontestablement plus ancienne. On peut l'attribuer soit à Myron, soit, comme le propose M. Furtwaengler, au fils de Myron, Lykios, qui florissait vers 440. Brunn y a finement remarqué « la tension de l'esprit et du corps vers un acte purement matériel » ; la physionomie, en effet, exprime l'attention, mais n'exprime guère autre chose. Le visage est osseux, la lèvre inférieure forte ; le nez, qui est antique, présente une saillie à la partie supérieure. Il y a toute une évolution non seulement artistique, mais intellectuelle, entre l'athlète de Munich, qui pense uniquement à ce qu'il fait, et l'Hermès de Praxitèle, qui joue avec l'enfant Dionysos, mais, en jouant, se perd dans un rêve[5].

[1] Pottier et Reinach, *La nécropole de Myrina*, p. 450, pl. 41, 3.

[2] Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 259.

[3] *Römische Mittheilungen*, 1892, pl. 3.

[4] *Mélanges Perrot*, p. 210.

[5] Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, nos 132, 134 *a*, 135 ; Brunn, *Annali dell' Instituto*, 1879, p. 201 ; *Monumenti*, t. XI, pl. 7 ; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 114 ; Bloch, *Römische Mittheilungen*, 1892, p. 99 ; Arndt, *Einzelaufnahmen*, nos 222-224 ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 259 ; *Beschreibung der Glyptotek*, no 302 ; Kekulé, *Ueber den Kopf des praxitelischen Hermes*, p. 8.

PLANCHE 77

TÊTE EN MARBRE DE DÉESSE

(*Collection de Laborde à Paris.*)

Felice San Gallo, secrétaire de Morosini, rapporta cette tête colos-

Fig. 9 et 10. — TÊTE DE NIKÉ (?)
Collection Laborde à Paris.

sale, provenant du fronton occidental du Parthénon d'Athènes, à Venise, où elle appartint au sculpteur allemand David Weber avant d'être acquise par Léon de Laborde, dont la famille la possède encore aujourd'hui. Elle a été fortement restaurée (le nez, une partie de la lèvre supérieure et du revers de la tête) et la surface, qui est tachée, paraît avoir subi un grattage ; mais si l'aspect de l'original est déplaisant, celui des moulages est d'autant plus instructif qu'il nous fait con-

naître la tête en ronde bosse la plus complète qui ait survécu à la ruine du Parthénon. Il est probable, mais non pas certain, que cette tête est celle de la Niké qui conduisait le char d'Athéna[1].

Le style est remarquable par la franchise et la largeur ; l'impression dominante est celle de la force. Le crâne est à peu près sphérique, comme celui de l'Athéna de Brescia (pl. 93). La ligne du nez continue exactement celle du front, qui offre un très léger renflement, mais pas de dépression ; le menton est fort et un peu fuyant. Les yeux sont cernés de paupières en bourrelet qui ne débordent que très peu du côté des coins. Les paupières sont rapprochées des sourcils, caractère que l'on retrouve dans les têtes de l'école de Phidias, en particulier celles des frises et des métopes du Parthénon. Le travail des cheveux, très sommaire, mais déjà libre, avec des ondulations serpentiformes, est analogue à celui d'un fragment de tête du Parthénon conservé à Athènes[2] et du débris de la Némésis d'Agoracrite au Musée britannique. La chevelure était peinte et le bandeau portait des ornements en métal. On remarquera les deux sillons horizontaux du cou, indication un peu rude et primitive du « collier de Vénus » qui se retrouve dans la tête de bronze du cabinet des Médailles (pl. 110)[3].

[1] Michaelis, *Der Parthenon*, pl. VIII, 6, p. 195.

[2] *Ibid.*, pl. VIII, 8. Voir aussi Gauckler, *Musée de Cherchell*, pl 5.

[3] Laborde, *Athènes aux* XVe, XVIe et XVIIe *siècles*, t. II, p. 228 (photographie) ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, fig. 19 ; Gardner, *Handbook*, p. 283, fig. 60 ; Lange, *Darstellung des Menschen*, p. 180 ; S. Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, II, p. 453 ; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 96. Comparez les têtes provenant des bas-reliefs de la base de la Némésis de Rhamnus, *Gazette des Beaux-Arts*, 1893, I, p. 255, 257.

PLANCHES 78 ET 79

TÊTE D'APOLLON (?)

(*Glyptothèque de Ny-Carlsberg.*)

On connaît trois exemplaires de cette tête[1] : celui que nous reproduisons, découvert, dit-on, à Formies ; un second, signalé par M. Amelung, au musée de Bologne et un troisième qui surmonte une statue d'éphèbe nu à la villa Albani[2]. Les yeux, qui sont trop rapprochés et un peu dissymétriques, étaient incrustés d'une pâte blanche qui encerclait sans doute une pierre de couleur. Le travail des cheveux accuse un original de marbre, travaillé avec une habileté consommée. Le développement de la partie inférieure du visage et la forme de la bouche, à ligne médiane horizontale, sont des caractères archaïques et prouvent que l'original appartenait à la première moitié du ve siècle. En comparant cette tête à celle de l'Apollon du musée des Thermes à Rome (pl. 180), on reconnaîtra qu'elles sont apparentées, mais que celle qui nous occupe est d'au moins vingt ans plus ancienne. On peut donc en attribuer l'original à quelque prédécesseur attique de Phidias, dont les progrès de l'archéologie mettent sans cesse en lumière le « génie éminemment conservateur[3]. »

[1] Hauteur : 0m,25.

[2] Arndt, *Einzelaufnahmen*, n°s 1094-1096.

[3] Pottier, *Bulletin de correspondance hellénique*, 1897, p. 509. — Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, pl. 23 ; *Einzelaufnahmen* (texte), n° 1094.

PLANCHE 80

TÊTE D'APOLLON

(*Musée des Thermes à Rome.*)

Découverte à Rome dans le Tibre, la statue à laquelle cette tête appartient est une des œuvres capitales du nouveau musée des Thermes[1]. De la tête du dieu, légèrement inclinée, se dégage une expression de bienveillance, mais d'une bienveillance sans familiarité et qui vient de haut. La saillie du front au-dessus de la naissance du nez est accusée, sans qu'il y ait toutefois de dépression correspondante. La lèvre supérieure est légèrement avancée, mais petite; le menton est carré, un peu fort et en retrait. La chevelure est admirablement indiquée, avec quelques traces d'archaïsme dans les boucles qui émergent du bandeau ; celles qui tombent en masses épaisses sur la nuque rappellent le Zeus d'Olympie tel qu'il nous est connu par les monnaies d'Élis. La vue de face est beaucoup moins agréable, à cause d'une asymétrie assez choquante qui peut être due au copiste.

MM. Petersen et Furtwaengler ont reconnu dans cette statue la copie d'une œuvre célèbre du ve siècle et M. Petersen a essayé de montrer que l'ensemble présente un aspect fort analogue à celui de l'Athéna de Dresde, complétée par la belle tête de Bologne (pl. 73). On sait que pour M. Furtwaengler (comme pour M. Petersen) l'Athéna ainsi restituée est la Lemnienne de Phidias et ces savants n'hésitent pas à reconnaître, dans la statue du musée des Thermes, la réplique d'un des Apollon du grand maître attique. Je ne crois pas, pour ma part, que l'attribution de l'Athéna de Dresde-Bologne à Phidias soit démontrée ; mais il me semble certain que les deux statues en question dérivent d'œuvres voisines de 440 av. J.-C. M. Petersen a supposé que l'Apollon et l'Athéna sont les copies des statues en bronze vouées par les Athéniens à Delphes avec le produit de la dîme de Marathon,

[1] S. Reinach, *Répertoire de la statuaire*, t. II, 98, 1.

groupe qui comprenait des images d'Apollon et de Miltiade ; cette hypothèse a été écartée par M. Furtwaengler, comme impliquant une date trop haute pour l'original de l'Apollon du Tibre[1].

PLANCHES 81 ET 82

TÊTE EN MARBRE D'ARÈS

(*Musée du Louvre.*)

Attribuée par M. Treu à Polyclète[3], par M. Furtwaengler à Crésilas[4], puis à Phidias[5], cette admirable tête présente des caractères propres à justifier ces attributions différentes et, par suite, à les faire écarter tour à tour. Les yeux peu ouverts, avec paupières inférieures lourdes, ne conviennent ni à Polyclète ni à Phidias, mais rappellent l'Athéna de Velletri (pl. 37) ; d'autre part, les cheveux émergeant du casque, tout à fait comparables à ceux de l'Athéna Parthenos et de l'Aphrodite de Phidias (pl. 86), ne se retrouvent pas dans les œuvres attribuées à Crésilas par M. Furtwaengler. Le Diadumène du musée Britannique (pl. 50), qui répète un motif de Polyclète avec des particularités du style de Phidias, soulève un problème analogue, dont la solution doit être attendue de l'avenir. Il y eut des éclectiques dans l'Athènes du ve siècle, comme dans la Florence du xve.

L'original devait être en bronze. On en connaît une réplique dans la collection Torlonia[6] et une variante au musée du Latran.

Le nez, la moitié de la lèvre supérieure, une partie du sourcil gauche, de la paupière et du front sont restaurés[7].

[1] Petersen, *Römische Mittheilungen*, 1891, p. 302, 377, pl. 10-12 ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 51 (fig. 9, tête ; fig. 8, la statue entière) ; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 462 ; Helbig, *Führer*², t. II, n° 1069.

[2] *Archäologischer Anzeiger*, 1889, p. 57.

[3] *Ibid.*, 1891, p. 36.

[4] Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 92.

[5] *Album du musée Torlonia*, pl. XXV, 104.

[6] Helbig, *Führer*², t. I, n° 238.

[7] Photographie Giraudon, n°s 1280, 1281 ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 92, fig. 40.

PLANCHES 83 ET 84

TÊTE EN MARBRE DE DÉESSE

(*Musée du Louvre*[1].)

Le type est analogue à celui de la prétendue Sappho de la villa Albani[2] et aussi de la Peitho assise de la frise du Parthénon ; mais il est plus ancien d'une vingtaine d'années que ces monuments et marque une étape antérieure dans l'évolution d'où ils sont issus.

La forme du visage est presque ronde, très large dans le bas ; la partie inférieure, notamment les maxillaires, est très développée. Les yeux évidés, où était insérée une pâte blanche avec globe de couleur, sont bien ouverts ; la ligne de la paupière supérieure ne déborde pas sur l'orbite ; elle est épaisse, de contour irrégulier, avec une arête vive. La bouche est entr'ouverte, la ligne médiane gracieusement ondulée ; la lèvre supérieure, très mince, contraste avec la lèvre inférieure, grasse et presque sensuelle. La courbe du nez offre, à la hauteur de l'œil, une concavité très légère. La coiffure est le cécryphale retenu par des bandelettes qui se voit souvent sur les vases de la première moitié du ve siècle[3]. Il y a une section nette à l'extrémité de la tête, avec trou pour recevoir un morceau de marbre complémentaire[4] ; au sommet de la tête est un trou pour l'insertion du *ménisque*[5], tige de métal destiné à protéger les statues contre les

[1] Acquise à Rome en 1889 comme provenant de Cagli près d'Urbin. Il y avait à Cagli un temple d'Arès où l'on a découvert de beaux bronzes (Mahler, *Polyklet*, p. 128, fig. 39).

[2] Winter, *Jahrbuch des Instituts*, 1890, p. 151, pl. 3 ; S. Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1890, II, p. 435 ; Bernoulli, *Griechische Ikonographie*, t. I, p. 65, fig. 10 ; Arndt, *Griechische Porträts*, n°s 147, 148. Si cette tête dérive vraiment d'un portrait idéal de Sappho par Silanion, il faut admettre que le type a été créé au ve siècle (Graef, *Jahresbericht*, 1902, III, p. 76).

[3] Rayet et Collignon, *Céramique grecque*, pl. 10.

[4] Cf. *Bull. de corresp. hellénique*, 1896, p. 453, note 4.

[5] *Ibid.*, 1890, p. 337.

familiarités des oiseaux. Le travail des cheveux, relativement libre, ne semble pas influencé par la technique du bronze[1].

PLANCHES 85 ET 86

TÊTE EN MARBRE D'APHRODITE

(*Musée de Corneto.*)

Un connaisseur de l'art de la Renaissance, M. B. Berenson, m'a envoyé il y a quelques années de Corneto la photographie de cette tête de marbre, qui l'avait frappé par sa singulière beauté[2]. Elle a également été signalée, mais d'un mot seulement, par M. Furtwaengler[3]. Ce dernier y a reconnu, à la suite de M. Helbig, une excellente réplique d'un type assez fréquent, autrefois considéré comme un portrait idéalisé de Sappho, mais qui paraît bien plutôt être celui d'une Aphrodite de Phidias, peut-être de celle que Pline admirait à Rome *in Octaviæ operibus*. Les formes du visage sont pleines, un peu carrées, les yeux allongés et ouverts, avec des paupières assez fortes, les sourcils rapprochés des paupières, le nez très droit, continuant la ligne également droite du front, la bouche légèrement ouverte et grande, le menton énergique. Un bandeau fait plusieurs fois le tour de la tête et semble une atténuation du disgracieux cécryphale, quelque chose comme un cécryphale ajouré. Sous le bandeau, au-dessus de l'oreille, émergent de grosses boucles d'un type tout à fait phidiesque, que l'on trouve dans les répliques même éloignées de l'Athéna Parthenos. L'ensemble présente une analogie remarquable avec la Peitho vue de profil sur la frise du Parthénon,

[1] Ravaisson, *Revue archéologique*, 1893, II, p. 4; Pottier, *Bulletin de correspondance hellénique*, t. XX (1896), pl. 7, p. 445. Cette tête est au type féminin de Phidias ce que l'Apollon de la pl. 78 est à celui du musée des Thermes (pl. 80).

[2] Grandeur naturelle. Il y a une autre réplique de la même tête dans le même musée.

[3] Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 66, note 2.

que l'on attribue naturellement à Phidias[1]. Cependant, dans le bas-relief de marbre, le traitement des cheveux est différent; ils sont simplement ondulés. C'est que l'Aphrodite de Corneto dérive d'un original métallique, qui comportait une plus grande liberté dans le traitement de la chevelure. La technique du bronze, matière résistante, légère et souple, a exercé une influence considérable sur le mode de représentation des cheveux. C'est d'elle que les marbriers ont appris à enchevêtrer les boucles, à les évider, à les disposer en pyramides et en torsades, toutes combinaisons que le travail du marbre seul n'aurait jamais suggérées[2].

PLANCHE 87

TÊTE EN MARBRE D'APHRODITE (?)

(*Musée de Naples.*)

Cette tête, comme la précédente, appartient à une série de marbres, au nombre d'une vingtaine environ, où l'on a reconnu d'abord des portraits idéalisés de Sappho, mais que l'on tend aujourd'hui à considérer comme des variantes d'un type d'Aphrodite créé par Phidias, assez voisin de l'Athéna Parthenos. Comme le corps était certainement drapé, on a songé à l'Aphrodite en bronze qui se trouvait à Rome, dans le portique d'Octavie[3]. Une des répliques de la tête, faisant partie d'un hermès double à Madrid[4], est plus grande que nature, ce qui paraît exclure définitivement l'hypothèse d'un portrait.

Le buste de Naples avait été restauré, au XVIIIe siècle, en Cybèle tourrelée; la tour a été enlevée par M. Patroni, chargé momentanément de la direction du musée de Naples. Cependant on peut se demander si l'ancienne restauration n'avait pas été motivée par la

[1] Pottier, *Bull. de corresp. hellénique*, t. XX (1896), pl. 18.

[2] *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, II, p. 457.

[3] Pline, *Hist. nat.*, XXXVI, 15.

[4] Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1609; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 67, fig. 20.

présence de vestiges antiques d'une tour ; il est tentant de supposer que le buste de Naples était originairement une Tyché, comme le buste en bronze du Cabinet des Médailles (pl. 110).

Les caractères de cette tête sont assez particuliers. Le nez est fin, la bouche énorme, le menton et la mâchoire très lourds. Il y a une faute de dessin choquante dans la lèvre inférieure, qui est déplacée vers la gauche. Je ne crois pas qu'il faille reconnaître, dans de pareils détails, l'influence d'un modèle vivant ; ce sont des erreurs ou des exagérations de copistes, comme il s'en trouve très souvent dans les marbres romains. Les cheveux et le large bandeau qui les enserre sont, en revanche, traités avec beaucoup de soin ; le modelé libre du bronze a été parfaitement rendu[1].

PLANCHE 88

TÊTE EN MARBRE D'APHRODITE

(*Autrefois chez Sir Ch. Robinson à Londres.*)

Le hasard m'a mis, il y a quelques années, en possession d'une photographie de cette tête, que l'on disait provenir d'une collection d'Espagne ; je ne l'ai pas vue et j'ignore où elle a passé. Je la reproduis comme un spécimen inédit du type créé par Phidias, dont il a été question dans les deux précédentes notices. Les restaurations sont indiquées sur le dessin.

[1] *Museo Borbonico*, t. IV, pl. 38, 1 ; Rizzo, *Revue archéologique*, 1901, II, pl. 22 (sans la tour), p. 301 ; Bernoulli, *Griechische Ikonographie*, t. I, p. 59-73 ; Helbig, *Führer*², t. II, nos 964, 973 ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 66, 67.

PLANCHE 89

TÊTE EN MARBRE DE DÉESSE

(*Collection Barracco à Rome.*)

Que cette tête exquise, de grandeur naturelle, soit celle d'Aphrodite ou d'une autre divinité juvénile, il importe peu; ce qui est certain, c'est qu'elle remonte à un original du ve siècle, probablement en bronze et sans doute de l'école de Phidias. Mais cet original n'était pas l'œuvre du maître lui-même; si l'arrangement des boucles enchevêtrées au-dessus de l'oreille et celui du long bandeau qui fait trois fois le tour de la tête sont conformes à la tradition phidiesque, l'allongement des yeux, où la paupière supérieure déborde sur le contour inférieur, la grâce onduleuse de la bouche et surtout la langueur du regard témoignent d'un art plus récent qui, parti du grand style de Phidias, évolue vers la grâce attique de Praxitèle. On peut placer aux environs de l'an 400 l'original en bronze dont cette tête est une copie très soignée[1].

PLANCHE 90

TÊTE EN MARBRE D'ATHÉNA

(*Collection Barracco à Rome.*)

Œuvre archaïque des environs de 460 avant Jésus-Christ, cette tête, malgré la médiocrité de l'exécution, offre cependant un vif intérêt pour l'histoire de l'art. En effet, le type est très analogue à celui de

[1] Helbig, *Collection Barracco*. pl. 48 *bis*.

l'Athéna Parthenos de Phidias, tel qu'il nous est connu par la petite copie trouvée à Athènes près du Varvakeion[1]; l'auteur attique anonyme a donc été un précurseur de Phidias et peut-être son maître. Les globes des yeux sont creusés; celui de gauche est formé d'une rondelle d'ivoire enchâssée dans une monture de bronze. Au milieu du cercle d'ivoire est un renfoncement où devait être fixée une pierre sombre

Fig. 11. — TÊTE D'ATHÉNA PARTHENOS
(Statuette dite du Varvakeion).

marquant la pupille. Cette manière de creuser le globe de l'œil pour y insérer une matière différente du marbre n'était pas étrangère à l'art attique, car les yeux sont évidés de même dans la tête du Moschophore[2] et dans celle de la statue d'Anténor[3]. Nous sommes donc ici en présence d'une œuvre attique de conception et de facture, qui démontre une fois de plus le caractère attique et traditionnel de l'Athéna Parthenos. Peut-on admettre que Phidias, tout en imitant, dans une statue chryséléphantine, un modèle énergique jusqu'à la lourdeur, ait pu se dégager, d'autre part, de la tradition archaïque au point de produire une œuvre fine et élégante comme l'Athéna

[1] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 541, fig. 273; S. Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, II, p. 460.

[2] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, fig. 102.

[3] *Antike Denkmäler*, t. I, pl. 53.

de Bologne (pl. 73)? Il faudrait des indices, que nous ne possédons point encore, pour faire accepter sans réserves une évolution si profonde de son génie.

Le rictus accusé et la longueur du bas du visage sont des restes d'archaïsme, caractères communs à l'Athéna Barracco et à l'Harmodios de Naples (pl. 19)[1].

PLANCHES 91 ET 92

TÊTE EN MARBRE D'ATHÉNA

(*Glyptothèque de Ny-Carlsberg.*)

Ce buste colossal a été découvert à Rome lors de la construction de la gare du Transtévère. C'est incontestablement une copie pergaménienne ou romaine d'un original de bronze appartenant à l'école de Phidias. On a pensé qu'il reproduisait la Promachos, dédiée vers 445 sur l'Acropole, et cette hypothèse peut encore se soutenir, même après que M. Furtwaengler a renoncé lui-même à mettre cette tête en relation avec le torse Médicis[2]. Dès 1894, j'ai proposé de reconnaître une copie de la Promachos dans une jolie statuette de bronze découverte près de Coblence et acquise par le musée de Boston[3]; la tête de la collection Jacobsen s'accorde fort bien avec cette manière de voir.

La bouche entr'ouverte, qui laisse paraître les dents, n'est guère dans le style du ve siècle; elle est d'ailleurs trop petite, à peine plus grande que l'œil, comme dans l'Artémis colossale de Lycosoura, qui est du temps d'Hadrien[4]. C'est là sans doute le fait

[1] Helbig, *Collection Barracco*, pl. 25 (vue de face) et 25 *a*; cf. la p. 28 du texte.

[2] Furtwaengler, *Intermezzi*, p. 31.

[3] S. Reinach, *Bronzes figurés*, p. 41, fig. 12; cf. *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, II, p. 468, 469.

[4] Gardner, *Handbook*, fig. 96.

du copiste, qui ne paraît pas non plus s'être tenu très près de son modèle dans le rendu des cheveux qui émergent du casque[1].

PLANCHES 93 ET 94

TÊTE EN MARBRE D'ATHÉNA

(*Musée de Brescia.*)

Du casque qui coiffait cette tête, il ne subsiste que le cercle inférieur au-dessus du front ; le casque lui-même était probablement en bronze. Le buste devait être inséré dans une statue drapée, suivant un usage très répandu. Les traits du visage sont durs, le crâne parfaitement sphérique, l'ossature très forte et sans traces de graisse entre le squelette et l'épiderme. Les yeux sont cernés de paupières fines et saillantes, le nez est fort, la bouche épaisse, avec lèvre supérieure fortement avancée, le menton fort et un peu fuyant. Entre le casque et l'oreille s'échappent de grosses boucles de cheveux que l'on retrouve, par exemple, dans l'Aphrodite de Corneto (pl. 86) et les repliques de l'Athéna Parthenos (pl. 96-99). M. Furtwaengler a pensé que cette tête dérivait d'un original de Phidias et son opinion a été approuvée par MM. Arndt et Amelung[2] ; M. Mahler la croit plus ancienne, la rapproche de l'aurige de Delphes et l'attribue, comme cette dernière statue, à Pythagore de Rhegium. Il est certain que la tête de Brescia offre un caractère un peu plus archaïque que la Parthenos ; on pourrait donc être tenté d'y voir une œuvre de la jeunesse de Phidias ou d'un des maîtres qui lui ont frayé la voie. Mais le rapprochement avec l'aurige de Delphes (pl. 9) ne s'impose pas[3].

[1] Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, pl. 41, 42 ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 100, fig. 43 ; *Intermezzi*, p. 31.

[2] Arndt et Amelung, *Einzelaufnahmen*, nos 194 et 307.

[3] Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 90, fig. 39 ; Mahler, *Oesterreichische Jahreshefte*, t. III (1900), p. 144, fig. 47 et 48.

PLANCHE 95

TÊTE EN MARBRE D'ATHÉNA

(*Musée de Naples.*)

La nudité du torse de la déesse est le fait du copiste romain; dans l'original de bronze, elle devait porter une simple tunique sans égide, ce qui explique pourquoi le gorgoneion figure sur le casque. On connaît trois répliques de cette tête, deux d'Herculanum et une du Capitole [1]; la poitrine n'est découverte dans aucune.

Il est incontestable que ce buste un peu froid [2] remonte à un original de la belle époque de l'art; mais tandis que M. Wolters, frappé de la ressemblance de la tête avec celle de l'Eiréné de Munich, voudrait l'attribuer à Céphisodote, M. Furtwaengler insiste sur l'analogie qu'elle présente avec l'Athéna de Bologne et y reconnaît la copie d'une œuvre de Phidias. L'opinion de M. Wolters paraît, à la réflexion, plus vraisemblable. L'original était peut-être cette Athéna Soteira de Céphisodote [3] que M. Furtwaengler avait proposé autrefois d'identifier à l'original de l'Athéna Farnèse et M. Milchhoefer à l'Athéna de Velletri [4].

[1] *Jahrbuch des Instituts*, 1893, p. 176.

[2] Il n'y a de restauré qu'une boucle sur l'oreille droite.

[3] Pausanias, I, 1, 3; Pline, *Hist. Nat.*, XXXIV, 74.

[4] Photographie Alinari, n° 5421; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 60, fig. 16; Wolters, *Jahrbuch des Instituts*, t. IX (1894), p. 174, pl. 3; Comparetti et De Petra, *Villa Ercolanese*, p. 273, pl. XX, 1, 2.

PLANCHE 96

TÊTE EN MARBRE DE LA DÉESSE ROME

(*Musée du Louvre.*)

Ce buste colossal en marbre de Paros[1], provenant du château de Richelieu, figure la déesse Rome ; c'est ce que prouvent les bas-reliefs qui décorent le casque et qui représentent la louve nourrissant Romulus et Remus. L'art de l'Empire n'a pas créé de type nouveau pour la déesse éponyme de la capitale ; il s'est contenté d'emprunter à l'art grec, en les combinant quelquefois, ses types classiques d'Athéna et des Amazones. Ici, comme le prouvent les boucles de cheveux émergeant sous le casque, c'est l'Athéna Parthenos de Phidias qui a servi de modèle ; la correction un peu froide du travail laisse encore percevoir l'influence d'un original du plus grand style. L'artiste romain a peut-être eu sous les yeux un bronze, dérivant lui-même d'une adaptation de l'Athéna de Phidias faite dans l'atelier d'un élève du maître athénien. La nudité du buste ne convient pas à Athéna ; mais cette considération, comme nous l'avons vu (pl. 95), n'arrêtait pas les copistes romains[2].

[1] Restaurations : bord antérieur du casque, partie de deux mèches de cheveux à gauche, sourcil gauche et nez, bord de l'oreille gauche, épaule gauche, côté gauche du buste.

[2] Photographie Giraudon, n° 1311 ; Froehner, *Notice*, n° 469 ; Bouillon, *Musée*, t. II, vignette du titre ; Clarac, *Musée*, 1200, 2820 *e*.

PLANCHE 97

TÊTE EN MARBRE DE LA DÉESSE ROME

(*Musée du Louvre.*)

Il existe une ressemblance indéniable entre ce buste colossal[1] et l'Athéna de Velletri, dont l'original est attribué par M. Furtwaengler à Crésilas (pl. 37). Cette analogie est surtout sensible dans la forme et le modelé des yeux, avec leurs paupières saillantes et terminées en arête; mais la bouche, faiblement ondulée, est moins brutale, le bas du visage est plus développé et la chevelure rappelle plutôt les types de Phidias. Le marbre du Louvre reproduit un bronze à tendances éclectiques, mais inspiré des modèles du ve siècle. La désignation « déesse Rome » est motivée par les reliefs du casque, qui représentent la louve allaitant Romulus et Remus[2].

PLANCHES 98 ET 99

TÊTE EN MARBRE D'ATHÉNA

(*Musée de Vienne.*)

Le casque et le sphinx, les cheveux sur les tempes et le buste sont des restaurations de Cavaceppi ; il est donc possible et même probable que, si cette tête colossale nous était parvenue moins endom-

[1] Restaurations : partie principale du bas du nez et des lèvres ; raccords aux sourcils, aux paupières, à la joue droite, au cou, aux cheveux, au casque.

[2] Photographie Giraudon, n° 1356 ; Froehner, *Notice*, n° 468 ; Bouillon, *Musée*, t. I, pl. 74 ; Clarac, *Musée*, 1100, 2820 *f*; Baumeister, *Denkmäler*, fig. 1598.

magée, nous y distinguerions quelque attribut autorisant à la qualifier de « déesse Rome », comme celles que nous avons reproduites plus haut (pl. 96, 97).

Quoi qu'il en soit, nous avons là une réplique romaine de l'Athéna Parthenos de Phidias, d'autant plus digne d'attention, malgré sa froideur, qu'elle a été découverte dans la villa d'Hadrien à Tivoli. La fidélité de la copie est attestée par le dessin des yeux, où les paupières supérieures ne débordent pas sur le contour inférieur de l'œil, et par l'indication un peu brutale des stries du cou (voir pl. 77). Les oreilles étaient percées pour recevoir des pendants; on voit encore, dans l'une d'elles, un petit anneau de bronze [1].

PLANCHE 100

TÊTE EN MARBRE D'ATHÉNA

(*Musée de Naples.*)

La statue colossale connue sous le nom d'Athéna Farnèse n'est pas isolée dans l'art antique; il en existe des répliques et des variantes qui font conclure à un original célèbre. Cet original, certainement en bronze, devait être de Phidias ou de son école; mais les copistes qui l'ont reproduit ont procédé librement et l'auteur de l'Athéna Farnèse, ou de l'œuvre dérivée dont elle s'inspire, paraît avoir été quelque peu un électique. Ainsi, bien que l'ensemble rappelle les types de Phidias, les yeux peu ouverts, avec leurs paupières lourdes, font songer plutôt à l'Athéna de Velletri et à ses congénères attribuées par M. Furtwaengler à Crésilas; mais le bas du visage est plus développé que dans l'Athéna de Velletri et la forme de la bouche est différente. D'autre part, il y a une ressemblance évidente entre cette tête et celles de la Héra du Capitole, de la Héra Barberini et de l'Aphrodite dite Genetrix, qui appartiennent à l'école ou à la

[1] Sacken, *Skulpturen*, pl. 16; Schneider, *Album*, pl. 3.

tradition de Phidias. Une statue importante, bien connue depuis quelques années seulement, l'Athéna Hope[1], est un élément essentiel de la question, car elle est presque identique d'aspect à l'Athéna Farnèse, mais paraît plus voisine de l'original. M. Furtwaengler a pensé que l'Athéna Hope était la réplique de l'original de Phidias et que l'Athéna Farnèse était celle d'une Athéna d'Alcamène; les deux originaux seraient les Athénas rivales sculptées par Phidias et Alcamène dans le concours dont parle Tzetzès[2]. Mais n'est-ce pas trop rabaisser Alcamène que de lui attribuer une copie médiocre où la médiocrité seule aurait été de son fait[3]? Il vaut mieux admettre que l'original de Phidias a été imité plusieurs fois avec plus ou moins de bonheur, à une époque où les copies exactes n'étaient pas encore de mode, et que l'Athéna Hope est la meilleure de ces imitations.

Le casque de la déesse est surmonté d'une sphinge entre deux Pégases. Il n'y a de moderne que les deux couvre-joue relevés[4].

PLANCHE 101

TÊTE EN TERRE CUITE D'ATHÉNA

(*Musée du Louvre.*)

On sait que les figurines en terre cuite découvertes en grand nombre sur le Pagus à Smyrne sont généralement des surmoulages de petits bronzes, copiés eux-mêmes des œuvres célèbres de l'art grec. Aussi leur importance pour l'histoire de l'art est-elle considérable et il est à regretter qu'on en ait encore publié si peu. L'admirable tête d'Athéna que nous reproduisons est d'une grandeur peu

[1] A Deepdene en Angleterre : *Monuments Piot*, t. III, pl. 2.

[2] Tzetzès, *Chiliades*, VIII, 340 ; Overbeck, *Schriftquellen*, 772, 810.

[3] Dümmler, art. *Athena*, ap. Pauly-Wissowa, p. 2014.

[4] Photographie Alinari, n° 5101. La statue entière, Furtwaengler, *Masterpieces*, fig. 26 (Clarac, *Musée*, 458. 851 A) ; la tête seule, *Masterpieces*, fig. 25 ; répliques, *ibid.*, p. 76. Cf. Gerhard et Panofka, *Neapel's antike Bildwerke*, p. 41, n° 118.

commune (haut. 0m,07) ; elle offre tous les caractères de l'art grec à la fin du ve siècle ou au début du ive. L'aspect en est très juvénile, comme celui de l'Athéna de Leptis (pl. 133) ; il s'en dégage un air exquis de simplicité et de candeur. Si ce n'était Athéna, ce pourrait être Jeanne d'Arc. Une tête analogue, celle de Glienicke[1], rappelait précisément à M. Furtwaengler la Jeanne d'Arc conçue par Schiller. A ses yeux, ce type serait dû à Scopas, ce qui n'est pas invraisemblable ; mais la terre cuite du Louvre paraît remonter à un modèle un peu plus ancien. Le casque corinthien de la déesse est pourvu d'un très petit couvre-nuque, qui laisse échapper les flots épais de la chevelure. Athéna paraît quelquefois, dès le ve siècle, coiffée du casque corinthien ; mais il ne devient usuel qu'au siècle suivant.

PLANCHE 102

TÊTE EN MARBRE D'ARÈS OU DE GUERRIER GREC

(*Musée du Louvre.*)

On a vu autrefois dans cette tête[2] un portrait idéalisé de Miltiade et l'on a cru reconnaître Massinissa dans une réplique du même buste au Capitole[3]. Miltiade est trop ancien et Massinissa trop récent ; l'original était une œuvre des environs de 430 av. J.-C., dont l'auteur a probablement voulu représenter Arès. Le casque est orné, sur le timbre, de deux griffons en relief et, sur le couvre-nuque, d'un lion et d'un taureau. M. Furtwaengler a insisté sur la ressem-

[1] Müller-Wieseler, *Denkmäler*, II, 198 *a;* Roscher, *Lexikon der Mythol.*, I, p. 703 (art. de M. Furtwaengler) ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 305 et note 1. Un autre type voisin de celui-là est représenté par une tête de Stockholm (*Röm. Mitth.*, 1879, pl. 6), voisine elle-même de l'Athéna à la ciste du Louvre (*Monum. grecs*, 1893-94, pl. 12) ; cf. *Journal of hellenic studies*, t. XIX, p. 1.

[2] Grandeur naturelle ; nez moderne.

[3] Arndt, *Einzelaufnahmen*, nos 437, 438 ; Bernoulli, *Griechische Ikonographie*, t. I, p. 95.

blance du casque avec celui de l'Athéna Parthenos de Phidias et sur l'analogie de la barbe avec celle du Poseidon de la frise du Parthénon. Ces observations sont d'une indéniable justesse. Toutefois, l'attribution de l'original à Phidias ne se fondant sur aucun caractère décisif, il vaut mieux dire que c'est une œuvre attique contemporaine des dernières années de cet artiste et probablement inspirée par lui[1].

PLANCHES 103 ET 104

TÊTE EN MARBRE DE DIONYSOS (?)

(*Musée du Vatican.*)

Il est évident que cette belle tête[2] dérive d'une conception de Phidias ; mais peut-on y voir la copie directe d'une œuvre du maître? Le dessin un peu compliqué de la barbe paraît attester l'intervention d'un sculpteur appartenant aux premières années du IVe siècle. L'expression douce du regard, la finesse des paupières, la ligne peu ondulée de la bouche, avec coins tombants, sont tout à fait conformes au grand style attique des environs de 430 av. J.-C. La disposition des cheveux au-dessus du bandeau est singulière. M. Amelung y voit l'indication d'une crinière de taureau et conclut que le dieu ainsi figuré est Dionysos. On pourrait aussi songer à un héros médecin du cycle d'Asklépios, hypothèse qui serait bien d'accord avec l'expression bienveillante et un peu triste de la physionomie[3].

[1] Bouillon, *Musée*, t. III (*Bustes*, pl. 4) ; Arndt, *Einzelaufnahmen*, nos 437, 438 (réplique du Capitole) ; Bernoulli, *Griechische Ikonographie*, t. I, p. 94 ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 90 et pl. 4 ; Helbig, *Führer*², t. I, no 497.

[2] Le nez, l'oreille gauche et quelques boucles de cheveux sont restaurés.

[3] Amelung, *Florentiner Antiken*, p. 17 ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 65, fig. 19 et *Statuenkopien*, I, p. 39 ; Helbig, *Führer*², t. I, no 73.

PLANCHE 105

TÊTE EN BRONZE DE DIONYSOS

(*Musée de Saint-Germain-en-Laye.*)

Le Dr Plicque découvrit ce masque à Lezoux (Puy-de-Dôme) en 1888, dans une localité où florissait, dès le Ier siècle, l'industrie de la céramique à reliefs ; il l'exposa à Paris en 1889 et il fut acquis l'année suivante par le musée de Saint-Germain. Il en existe non seulement des moulages en plâtre, mais des reproductions en cuivre et en fonte de bronze ; l'une de ces dernières a été exposée à Paris en 1900 par la maison Fontaine.

La tête, d'une conception et d'un travail également admirables, est celle de Dionysos aux cornes de taureau (ταυροκέρως), figuré avec des cornes naissantes de jeune animal. Ce Dionysos est le Zagreus déchiré par les Titans ; la tristesse convient à sa physionomie de dieu sacrifié. Dans l'applique de Lezoux, cette expression s'unit à celle de la majesté et de la force. L'indication en creux des globes oculaires et des pupilles empêche de faire remonter ce bronze au delà de l'époque d'Auguste ; d'autre part, le style est évidemment celui de l'école de Phidias, comme le prouve surtout le traitement de la barbe et des cheveux. Il est possible qu'un type du Ve siècle ait été imité à Alexandrie par l'art industriel et qu'un modèle dérivé de celui-là ait été acquis par un céramiste de Lezoux[2].

[1] Haut., 0m,08 ; belle couleur verte.

[2] S. Reinach, *Revue archéologique*, 1890, II, p. 297, pl. 16 ; *Bronzes figurés*, p. 89, fig. 83 ; *Guide illustré du musée de Saint-Germain*, p. 110, fig. 87.

PLANCHE 106

TÊTE EN MARBRE DE DÉESSE (?)

(*Musée de Naples.*)

On a voulu voir une Vestale dans cette tête colossale de femme à demi voilée, qui a été découverte près du théâtre d'Herculanum. La nudité de la poitrine ne suffirait pas à écarter cette désignation, car elle pourrait être le fait d'un copiste, comme dans l'Artémis et l'Athéna du Musée de Naples (pl. 74 et 95). Mais ce qui est décisif, c'est le style même de la tête, qui accuse un original en bronze de l'époque classique, moins sévère que le prétendu portrait d'Aspasie (pl. 38), mais de la même tradition. La longueur de la face et la forme triangulaire du front ne sont guère admissibles dans l'école attique du ve siècle; je songerais volontiers à une œuvre péloponésienne de la première moitié du siècle suivant. Le type conviendrait à Déméter ou à Koré ; je ne crois pas que ce puisse être un portrait [1].

PLANCHE 107

TÊTE EN MARBRE DE NIKÉ

(*Collection de Mlle Harry Hertz à Rome.*)

M. Amelung a reconnu que cette tête colossale est une réplique de celle de la Niké de Paeonios, statue découverte en 1875 à Olympie ; dans l'original, il ne subsiste que la partie postérieure de la tête, mais l'arrangement des cheveux et du bandeau est assez

[1] Gerhard et Panofka, *Neapel's antike Bildwerke*, n° 93 ; Arndt et Bruckmann, *Griechische und Römische Porträts*, n°s 535, 536.

particulier pour avoir suggéré la belle découverte du savant allemand. Toutefois, quelques différences dans le traitement de ces détails prouvent que le copiste, travaillant à distance, n'a pas réussi à saisir exactement la disposition insolite de l'original. La copie est, d'autre part, assez précise et les dimensions assez semblables pour qu'on ait pu placer un moulage de la tête Hertz sur celui de la statue d'Olympie et reconstituer ainsi une œuvre capitale que la signature, précédée d'une dédicace des Messéniens et des Naupactiens à Zeus, attribue à Paeonios de Mendé. Mais la question de la date reste difficile. Pausanias, qui a parlé de la statue, pensait que l'inscription faisait allusion à des événements de 455 ; les Messéniens eux-mêmes lui disaient que la victoire, commémorée par la statue de Paeonios, était celle de Sphactérie (425). Si Pausanias n'a pas accepté cette opinion, c'est qu'il avait sans doute pour cela des raisons sérieuses ; mais les Messéniens devaient en avoir aussi à l'appui de leur tradition. Le type de la déesse est encore rude ; le profil se rapproche de ceux des marbres de l'Acropole d'Athènes immédiatement antérieurs à 480[1], bien que le travail des cheveux soit beaucoup plus libre et déjà dans la manière de Phidias. Il faut remarquer aussi la carrure très prononcée de la partie inférieure du visage, qui rappelle moins Phidias que l'auteur de l'Apollon de Cassel (pl. 25). L'expression n'est pas seulement énergique, mais un peu brutale ; cette Niké est encore une virago[2].

[1] Par exemple la tête de jeune homme, Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, fig. 184.

[2] Amelung, *Römische Mittheilungen*, t. IX (1894), p. 162, pl. 7 ; Treu, *Olympia*, t. III, p. 188-192 ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I, p. 457 ; Gardner, *Handbook*, p. 341 ; S. Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1902. I, p. 144 (face), 145 (profil), 146 (la statue entière, d'après le plâtre restitué de l'Albertinum à Dresde). La découverte, à Delphes, d'un piédestal analogue à celui de la Niké d'Olympie, a fait penser que Paeonios, vers 424, avait exécuté à Delphes une réplique de cette statue (cf. Homolle, *Bulletin de correspondance hellénique*, 1897, p. 611, 616).

PLANCHES 108 ET 109

TÊTE EN MARBRE DE DÉESSE

(*Glyptothèque de Ny-Carlsberg.*)

Une des statues les plus importantes que M. Jacobsen ait acquises à Rome pour la glyptothèque fondée par lui est la prétendue Héra de la collection Borghèse[1], dont nos planches reproduisent la tête de face et de profil. Ce marbre est de travail romain, probablement de l'époque d'Auguste, mais il copie certainement avec fidélité un bronze du ve siècle. L'archaïsme de l'original est attesté par la forme des yeux allongés et cernés de paupières saillantes, par la largeur de la base du nez, par la grandeur de la bouche, avec ligne médiane très peu ondulée, enfin par l'arrangement symétrique de la chevelure. Le type est analogue à celui de la *Venus genetrix* du Louvre (pl. 115), quoique plus dur et plus brutal, ainsi qu'à la Tyché en bronze du Cabinet des Médailles (pl. 110); cette dernière tête, en particulier, offre la même forme du cécryphale et le même traitement des cheveux. On en a aussi rapproché avec raison une tête colossale du musée de Berlin (pl. 113), dont l'aspect n'est pas plus agréable. Le type en question est certainement voisin de Phidias et les archéologues l'attribuent généralement à Alcamène; on a même pensé que la statue Borghèse reproduisait la Héra de ce sculpteur, dont il est question dans Pausanias[2]. Mais il est vraiment difficile de rapporter au même artiste des œuvres aussi différentes de sentiment que la Héra Borghèse et l'Aphrodite voilée du Louvre. D'autre part, si la copie de la glyptothèque de Ny-Carlsberg est fidèle, et elle paraît l'être, cette tête présente des caractères plus archaïques que l'art de Phidias, notamment dans le dessin de la bouche. Aussi suis-je enclin à croire que les sculptures de cette série, malgré leurs analogies extérieures dans la coiffure, dérivent d'originaux sortis d'ateliers divers et qui ne sont pas nécessairement attiques[3].

[1] S. Reinach, *Répertoire de la statuaire*, t. II, 239, 8.

[2] Pausanias. I, 1, 5.

[3] *Monumenti ed Annali dell' Instituto*, 1855, pl. 7, p. 48; Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, pl. 56 B, 58; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 84.

PLANCHES 110 ET 111

TÈTE EN BRONZE DE DÉESSE

(*Cabinet des Médailles.*)

Au témoignage du P. Molinet, religieux de Sainte-Geneviève, ce buste colossal aurait été découvert à Paris même, vers 1675, non loin de l'église de Saint-Eustache. Molinet dit que les yeux « avaient été ôtés ». Il appartint d'abord à Berrier, qui l'avait déterré dans son jardin, puis à Girardon, qui fit probablement refaire l'intérieur des yeux, enfin à Crozat et au duc de Valentinois, qui le légua au roi de France. M. Babelon et moi, reproduisant cet objet d'art dans nos catalogues illustrés, avions exprimé sur son authenticité des doutes qui ont été écartés par les judicieuses observations de M. Furtwaengler. Le savant allemand a particulièrement insisté sur le témoignage de Molinet relatif aux « yeux ôtés », qui a été contredit par Caylus, sans que ce dernier s'aperçût que les yeux *pleins* étaient une restauration. L'aspect singulier de la tour qui couronne la tête doit sans doute être attribué à l'artiste romain qui fondit un bronze destiné aux Parisii en s'inspirant d'un modèle grec.

Ce modèle, d'après M. Furtwaengler, serait une Tyché d'Alcamène. Le nom de ce sculpteur lui a été suggéré par l'analogie de la physionomie et du cécryphale avec la tête de la Vénus *genetrix* du Louvre (pl. 115) et celle de Berlin (pl. 112) ; mais je ne crois pas que ces œuvres dérivent toutes d'un même atelier. Si, d'autre part, on compare la Tyché du Cabinet des Médailles à la tête de la collection de Laborde, provenant des frontons du Parthénon (pl. 77), on sera frappé de l'identité que présentent, dans l'une et l'autre sculpture, les sillons du cou qui limitent le « collier de Vénus. » En admettant que les Parisii aient voulu personnifier leur ville par la copie d'un chef-d'œuvre de l'art grec, pourquoi auraient-ils choisi un modèle d'Alcamène ou d'Agoracrite au lieu d'un modèle du plus célèbre artiste de l'antiquité, de Phidias ?

La petite boucle qui se détache au-dessus de l'oreille est un détail très rare, dans l'art grec, avant le IVe siècle ; c'est peut-être une addition du copiste. Il y a de nombreux raccords à la surface du bronze, preuve d'authenticité, comme l'a remarqué M. Furtwaengler, la Renaissance n'ayant pas usé de ce procédé pour réparer les défectuosités de la fonte [1].

PLANCHES 112 ET 113

TÊTE EN MARBRE DE DÉESSE

(*Musée de Berlin.*)

Après avoir vu, dans ce buste colossal [2], une réplique excellente de l'Aphrodite des Jardins (ἐν κήποις) d'Alcamène, dont la Vénus *genetrix* du Louvre serait une copie [3], et avoir fait partager son opinion à Mrs Lucy Michell [4], M. Furtwaengler s'est rétracté et a proposé d'y reconnaître une Athéna sans casque, copie d'une création d'Alcamène [5]. Il me semble que cette tête, d'ailleurs médiocre, ressemble beaucoup à la « Héra » Borghèse (pl. 108), mais que, par ses formes lourdes et massives, elle s'écarte beaucoup de la Vénus *genetrix* du Louvre, avec laquelle elle n'a de commun que la coiffure. L'original devait être un bronze des environs de 430 avant J.-C., que rien n'autorise à considérer comme attique.

Les yeux sont encadrés de paupières lourdes qui, jointes au dessin

[1] Babelon et Blanchet, *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque nationale*, n° 614 ; S. Reinach, *Bronzes figurés*, fig. 91 ; *Guide illustré du Musée de Saint-Germain*, p. 83, fig. 60 ; *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, II, p. 459 ; Furtwaengler, *Neuere Fälschungen nach Antiken* (1899), p. 26, avec photographie, fig. 21.

[2] Le bout du nez est restauré.

[3] Furtwaengler, *ap.* Roscher, *Lexikon der Mythologie*, t. I, p. 413.

[4] Mitchell, *History of ancient Sculpture*, p. 321 et pl. à cette page.

[5] Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 85, note 2.

de la bouche, donnent une impression de tristesse et de fatigue. Le menton est légèrement fuyant[1].

PLANCHE 114

TÊTE EN MARBRE DE NIOBIDE (?)

(*Glyptothèque de Ny-Carlsberg.*)

On a découvert sur l'Esquilin, en 1873, une statue de grandeur naturelle, qui représente une femme drapée fuyant d'un pas rapide ; ses vêtements portaient des traces de couleur bleue. Suivant toute apparence, c'est une Niobide courant, ou bien une des Leucippides, qui ramène des deux mains sur sa tête les plis de sa draperie[2]. M. Furtwaengler a proposé, en 1891[3], de reconnaître dans cette statue, ainsi que dans une figure d'éphèbe mort acquise aussi par M. Jacobsen[4], les restes du fronton du *Théseion* d'Athènes, considéré par lui comme le temple d'Apollon Patroos ; l'original de l'Apollon de Cassel, attribué à Myron, aurait occupé la *cella* de ce temple. Il a développé cette thèse en 1899 et obtenu l'adhésion de M. Lechat ; mais M. Arndt déclare ne voir aucune raison de rapprocher les deux statues (la femme courant et l'éphèbe), qui ne proviennent pas d'une même trouvaille. D'ailleurs, l'étude des marques laissées par les figures sur le rebord du fronton du temple athénien (*Standspuren*) a définitivement réduit à néant l'hypothèse si séduisante de M. Furtwaengler. Il l'a rétractée lui-même en 1902, mais lui en a substitué une autre, suivant laquelle la statue de Ny-Carlsberg (Niobé ou Nio-

[1] Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 86, fig. 34 ; [Conze], *Beschreibung der Skulpturen in Berlin*, n° 608. Voir, sur cette série de têtes, le texte de M. Arndt dans la *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, p. 48.

[2] Pour l'ensemble de la statue, voir mon *Répertoire*, t. II, 419, 2.

[3] *Archæologischer Anzeiger*, 1891, p. 70.

[4] Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, pl. 51, 52.

bide) aurait occupé le milieu du fronton occidental d'un temple d'Apollon, de dimensions identiques à celles du *Théseion*, mais distinct de ce dernier[1].

Quoi qu'il en soit de la destination originale de cette figure, le style de la tête suffit à prouver qu'elle appartient à la seconde moitié du ve siècle. M. Arndt y voit une copie romaine ; mais je crois que M. Furtwaengler a raison de la considérer comme un travail grec décoratif. Les yeux offrent des analogies — atténuées, il est vrai — avec ceux des statues que M. Furtwaengler rapporte à Crésilas ; les boucles émergeant du cécryphale rappellent le style de Phidias. Le nez est singulièrement long (la restauration du bout est certaine) et peut faire douter qu'il s'agisse d'une œuvre attique ; on retrouve ce caractère dans quelques têtes des frontons d'Olympie, qui ne paraissent pas être sortie d'un atelier athénien, dans les Amazones de Polyclète et dans la tête de la collection Nelson[2].

PLANCHES 115 ET 116

TÊTE EN MARBRE D'APHRODITE

(*Musée du Louvre.*)

La statue de grandeur naturelle dite *Venus genetrix* passe pour avoir été découverte à Fréjus au XVIIe siècle et offerte à Louis XIV en 1650[3]. C'est une des figures dont il existe le plus grand nombre de

[1] Furtwaengler, *Sitzungsberichte* de Munich, 1902, p. 443.

[2] *Journal of hellenic studies*, t. XVIII (1898), pl. 11. Il y a un moulage de cette tête au Louvre. — Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, p. 67, pl. 38, 40; Graef, *Jahresbericht*, 1901, III, p. 46 ; Lechat, *Revue des études grecques*, t. XII (1899), p. 198; t. XIII (1900), p. 384; Furtwaengler, *Sitzungsberichte* de Munich, 1899, II, p. 279; 1902, II, p. 443; Robert, XXIe *Hallisches Winckelmannsprogramm*, p. 32 (y voit une Leucippide.)

[3] La tête est intacte, à quelques retouches près (joue droite, sourcil gauche); mais elle paraît avoir été fortement nettoyée. Le cou est en partie moderne. — Il n'existe aucun témoignage contemporain sur la provenance de cette statue.

répliques, preuve de la célébrité de l'original[1]. Autrefois, on y voyait une copie de la statue faite par Arcésilas au temps de César, en 46, pour le temple de Vénus *genetrix* à Rome[2]; quelques archéologues avaient cependant rappelé le souvenir de l'Aphrodite *velatâ specie*

Fig. 12. — TÊTE EN MARBRE D'APHRODITE
Musée du Louvre.

faite par Praxitèle et acquise par les habitants de Cos. En 1882, M. Furtwaengler et moi proposâmes simultanément et indépendamment de la rapporter à l'*Aphrodite dans les Jardins* d'Alcamène, à cause du caractère légèrement archaïque de la tête, confirmé par la découverte d'une statuette du même type à Myrina[3]. Cette hypothèse a fait fortune et a été presque universellement admise pendant près de vingt ans. Cependant, dès 1887, traitant la question dans son ensemble, j'ai exprimé l'avis que l'Aphrodite d'Alcamène avait été

[1] Une liste rectifiée, mais encore incomplète, des répliques a été donnée par M. Klein, *Praxiteles*, p. 55.

[2] Opinion encore soutenue par M. Gardner, *Handbook*, p. 506.

[3] Pottier et Reinach, *La nécropole de Myrina*, pl. 8.

reproduite, dans un style plus moderne, par Praxitèle d'abord, puis par Arcésilas ; j'avais peine à placer dans l'école de Phidias une statue dont la draperie est si peu phidiesque. Depuis 1899, je soutiens que cette statue ne dérive pas d'un marbre, mais d'un bronze, ce qui explique le grand nombre des répliques[1], et que ce bronze doit être attribué à un artiste ionisant et archaïsant comme Callimaque [2]. Ce sculpteur, influencé par Phidias, mais de goûts conservateurs[3], travaillait vers 420 à l'Érechthéion ; vers 425, il avait sculpté une Héra assise pour Platées[4]. La même idée était venue en 1890 à M. Winter ; mais il avait préféré mettre en avant le nom de Calamis et le souvenir de la *Sosandra* décrite par Lucien, dans la pensée que l'original de la statue du Louvre devait être antérieur à 450, qu'il se rattachait à la série des figures de *Korai* de l'Acropole et qu'il n'était pas « concevable » après Phidias [5]. En 1893, M. Reisch déclara une première fois que la Vénus *genetrix* ne pouvait appartenir à l'école de Phidias[6]. Il revint à la charge en 1898 à l'occasion d'une ingénieuse tentative pour restituer l'Héphaestos d'Alcamène groupé avec Athéna[7]. Presque en même temps, M. Sauer[8] identifiait, comme M. Reisch, l'Athéna Hephaestos d'Alcamène avec une statue de Cherchell [9] et niait que la Genetrix pût dériver d'une œuvre du même artiste. M. B. Graef [10] et M. Helbig[11] ont été convaincus par les arguments négatifs de M. Reisch[12].

[1] Les répliques étaient exécutées d'après des moulages ; or, à cause de la polychromie, on ne devait guère permettre de mouler des marbres.

[2] S. Reinach, *Revue critique*, 1899, II, p. 277 ; *Revue archéologique*, 1900, II, p. 386. Sur Callimaque et l'art néo-attique qui se rattache à lui, voir, en dernier lieu, Gardner, *Handbook*, p. 320.

[3] Cf. Eug. Sellers, *Journal of hellenic studies*, t. XIV, p. 203.

[4] Callimaque était surnommé *catatexitechnos* à Athènes, à cause de l'élégance et de la finesse de sa technique de marbrier (Pline, XXXIV, 92 ; Vitruve, IV, 1, 10) ; mais nous savons qu'il était aussi bronzier, et il est probable qu'il porta dans le travail du marbre les habitudes qu'il avait acquises dans celui du bronze.

[5] Winter, 50me *Winckelmannsprogramm*, 1890, p. 118-112.

[6] Reisch, *Eranos Vindobonensis*, p. 18.

[7] *Oesterreichische Jahreshefte*, t. I (1898), p. 55.

[8] Sauer, *Das sogennante Theseion*, 1899.

[9] *Musée de Cherchell*, pl. 14 ; cf. l'Athéna de Crète au Louvre (Athéna à la ciste), *Monuments grecs*, 1893-94, pl. 12.

[10] Graef, *Jahresbericht*, 1901, III, p. 40.

[11] Helbig, *Führer*, t. II, n° 908.

[12] M. Amelung, à son tour, déclare que l'Aphrodite ἐν κήποις doit être cherchée

Ce dernier dit nettement que l'hypothèse relative à la Genetrix ne peut plus se soutenir ; Alcamène était l'élève de Phidias et son continuateur, tandis que la Genetrix se rattache à l'art de Calamis. Le même savant ajoute que la statue du Louvre implique un original de 450 environ, alors que l'Aphrodite des Jardins ne peut guère être antérieure à 420. Cela serait sans réplique s'il ne s'était trouvé, en 420 et même plus tard, des continuateurs volontaires du style de Calamis, si bien caractérisé par ces mots que M. Reisch applique à la Vénus Genetrix : *herbe Zierlichkeit* (quelque chose comme la morbidesse âpre de Botticelli)[1]. Je pense, pour ma part, que la Genetrix a toutes les apparences de l'œuvre d'un retardataire et que, si les traditions dont elle s'inspire remontent à 450 et au delà, l'original peut fort bien n'avoir été exécuté que vers 420. Quant à l'attribution à Callimaque, je ne sache pas qu'elle ait encore été discutée. Elle est d'ailleurs confirmée, dans une certaine mesure, par une petite copie de la Genetrix découverte à Athènes vers 1840 et appartenant à Mme Trubert[2], où la chevelure retombe sur le dos en une large nappe, comme dans les statues du VIe siècle. Le copiste savait que l'œuvre reproduite par lui était archaïque et il en exagérait à plaisir le caractère. Eût-on jamais modifié ainsi une œuvre de l'école de Phidias ?

Les cheveux de l'Aphrodite du Louvre sont ceints d'une bandelette et finement ondulés ; sur la nuque, ils forment un chignon emprisonné dans le fichu dit cécryphale. Le style de la tête est à la fois meilleur et plus archaïque que celui du corps ; il n'est pas impossible que la tête, exécutée à part dans quelque atelier hellénique, ait été ajustée à un corps sorti d'un atelier romain. La jointure actuelle de la tête et du corps est due à un restaurateur du XVIIe siècle ; mais il n'y a pas lieu de supposer, comme on l'a fait autrefois, que la tête soit étrangère à la statue [3].

dans des figures d'un caractère tout différent, comme l'Aphrodite Doria (*Röm. Mittheil.*, 1901, p. 32, pl. 1.)

[1] J. Lange, qu'il ne faut pas se lasser de citer, ne croyait pas que la Genetrix fût antérieure à la guerre du Péloponèse (*Darstellung des Menschen*, p. 184). — Je ne comprends pas que M. Kjellberg (*Röm. Mittheil.*, 1899, p. 116) refuse de reconnaître dans la Genetrix la *herbe Zierlichkeit* qu'y a vue Reisch.

[2] *Répertoire de la statuaire*, t. II, 378, 4.

[3] Froehner, *Notice*, n° 135 ; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1208 ; Furtwaengler, *ap.* Roscher, *Lexikon der Mythologie*, t. I, p. 413 ; Furtwaengler, *Master-*

PLANCHES 117 ET 118

TÊTE EN MARBRE DE ZEUS

(*Glyptothèque de Ny-Carlsberg.*)

Le comte Tyskiewicz, qui m'a donné les photographies de cette admirable sculpture, après l'avoir cédée à M. Jacobsen, était persuadé qu'elle provenait des fouilles de l'Acropole d'Athènes ; un autre témoignage veut qu'elle ait été découverte au Pirée. Elle ne surmontait pas une statue, mais un hermès, comme les têtes figurées plus haut (pl. 42, 45), qui ont fait partie de la même collection.

Ce type de Zeus est incontestablement très voisin de celui de Phidias. Mais il est assez difficile de l'attribuer à cet artiste si l'on veut lui rapporter aussi la tête de Dresde (pl. 119 et 120), dont le profil offre des particularités très différentes, notamment dans la forme du crâne. Le témoignage des monnaies d'Élis est plutôt favorable à la tête qui nous occupe ; toutefois, elle semble un peu plus archaïque que celle du Zeus d'Olympie et n'en peut être regardée comme une copie.

Il y a un singulier mélange de douceur et de sévérité dans la physionomie ; le regard qui s'abaisse exprime la bienveillance ; la partie inférieure du visage est plutôt dure ou dédaigneuse. Les boucles de cheveux, terminées en tire-bouchons, ressemblent à celles qui émergent du casque dans les imitations de l'Athéna Parthenos au Louvre (pl. 97) et à Vienne (pl. 98, 99.) Un caractère phidiesque, que

pieces, p. 82 ; Wolters, *Athenische Mittheilungen*, t. XII, p. 225 ; Conze, *ibid.*, t. XIV, p. 199 ; Petersen, *Römische Mittheilungen*, t. IV, p. 72 ; Klein, *Praxiteles*, p. 53 ; S. Reinach, *Gazette archéologique*, 1887, p. 250, pl. 30 (avec toute l'ancienne bibliographie) ; Kekulé, *Archäol. epigraph. Mittheilungen*, t. III, p. 16 ; Waldstein, *American Journal of archaeology*, 1887, pl. I (avec héliogravure de la statue entière ; voir aussi Klein, *Praxiteles*, fig. 3) ; Gardner, *Handbook*, p. 506, fig. 127 ; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 97 et fig. 10. M. Homolle (*Bull. de corresp. hellén.*, 1897, p. 613) a signalé l'analogie entre les Danseuses de Delphes et l'Aphrodite Genetrix ; ne seraient-elles pas du même artiste que les *Saltantes Lacaenae* attribuées par Pline (XXXIV, 92) à Callimaque ?

nous avons déjà eu l'occasion de signaler, est le peu de distance entre le sourcil et le haut de la paupière supérieure. Le diadème était recouvert d'une plaque de métal [1].

PLANCHES 119 ET 120

TÊTE EN MARBRE DE ZEUS

(*Musée de Dresde.*)

M. Treu a émis l'opinion que cette belle tête, qui surmonte à Dresde une statue restaurée en Asklépios[2], est la copie d'une tête de Zeus sortie de l'atelier ou de l'école de Phidias. Cette hypothèse peut s'autoriser de la ressemblance qu'offre la tête de Dresde avec plusieurs têtes de vieillards de la frise du Parthénon et de stèles funéraires attiques du ve siècle. Les yeux sont allongés et peu ouverts ; l'espace entre la paupière supérieure et le sourcil est petit, comme dans les têtes du Parthénon ; la ligne extérieure de la paupière déborde à peine sur le tracé de l'orbite. Le bout du nez est exactement à égale distance de la naissance des cheveux et de l'extrémité inférieure de la barbe. Celle-ci, comme la chevelure, offre encore certains caractères archaïques de symétrie, mais ne se complaît plus dans l'indication isolée des boucles. La chevelure rappelle, avec plus de détails seulement, celle de la tête de Laborde (pl. 77), provenant du fronton occidental du Parthénon. La bouche est ondulée, avec une lèvre inférieure assez forte, dont le bord ne décrit pas une courbe, mais plutôt trois lignes droites se coupant à angles obtus. L'expression est celle de la majesté divine, tempérée par une discrète bienveillance.

La tête de Zeus reproduite sur les planches précédentes (117 et

[1] Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, pl. 13 ; S. Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, II, p. 467.

[2] Clarac, *Musée*, 549, 1156.

118) est certainement plus archaïque, mais peut appartenir à la même école, qui est incontestablement celle de Phidias [1].

PLANCHE 121

TÊTE EN MARBRE D'ASKLÉPIOS

(*Palais Orlandini-Gresham à Florence.*)

Il existe plusieurs têtes analogues à celle-ci [2] et dérivant du même original, au musée Britannique [3], au Louvre [4] et aux Uffizi à Florence, cette dernière sur une statue représentant Asklépios [5]. L'original appartenait à l'école de Myron, dont les caractères essentiels se retrouvent dans le travail des cheveux et de la bouche ; comme dans la tête d'Héraklès au Musée britannique (pl. 65), la moustache est lisse, alors que la barbe est détaillée en petites boucles. Ce premier type d'Asklépios dérive, suivant l'observation de M. Amelung, de celui de vieux héros chthoniens, comme Amphiaraos et Trophonios ; ainsi s'explique l'air un peu bourru du personnage et son expression plutôt sombre, qu'accuse encore l'envahissement des cheveux et de la barbe. Au contraire, l'idéal récent d'Asklépios, tel qu'il fut peut-être créé par Praxitèle et que nous connaissons surtout par l'admirable buste de Milo (pl. 195), se rattache à celui de Zeus — fixé, sinon créé par Phidias — et s'éclaire comme lui d'un rayon de bonté et de bienveillance [6].

[1] Treu, dans *Festschrift für Otto Benndorf* (Vienne, 1898), p. 99, pl. 2-3; S. Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, I, p. 147 ; II, p. 466. M. Furtwaengler maintient que la tête de Dresde est celle d'Asklépios.

[2] Le nez est restauré.

[3] Furtwaengler, *Masterpieces*, fig. 89.

[4] *Marbres du Louvre*, n° 2457.

[5] Furtwaengler, *Masterpieces*, fig. 87.

[6] Photographie Alinari, n° 3562; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 210; Dütschke, *Bildwerke in Oberitalien*. t. II, n° 503; Amelung, *Führer*, p. 70; Arndt, *Einzelaufnahmen*, n°s 240, 241.

PLANCHE 122

TÊTE EN MARBRE DE DIEU BARBU

(*Glyptothèque de Ny-Carlsberg.*)

Trouvée, suivant les uns, au Pirée, suivant d'autres sur l'Acropole d'Athènes, cette tête de grand style, qui surmontait un hermès, a appartenu d'abord au comte Tyskiewicz, qui m'en a donné la photographie. Il est assez difficile de préciser la désignation qui lui convient; M. Jacobsen a songé à Poseidon, M. Arndt à Hephaestos. Ce dernier savant a été beaucoup trop loin en prétendant y reconnaître « le brave forgeron, bonhomme, dépourvu des dons brillants de l'esprit, berné par sa jolie femme, bancal et godiche. » *Helbigium quisquis studet aemulari*... Mais il a fait observer avec raison que le bandeau, là où l'on attendrait un diadème, ne permet guère de songer à l'un des grands dieux de l'Olympe.

Le style est celui du milieu du ve siècle (vers 440). La distance entre les paupières supérieures et les sourcils est à peine égale à la largeur des paupières, caractère que l'on trouve seulement, à ma connaissance, dans les têtes de l'école de Phidias. Il ne semble pas que celle-ci soit une copie[1].

PLANCHE 123

TÊTE EN MARBRE DE DIEU BARBU

(*Glyptothèque de Ny-Carlsberg.*)

La provenance de cette tête est la même que celle de la précédente. L'expression en est plus amicale : les yeux très ouverts regardent

[1] Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, pl. 15.

avec douceur et la bouche s'entr'ouvre pour sourire. M. Jacobsen y a reconnu Dionysos, M. Amelung un héros médecin, prédécesseur d'Asklépios dans le culte public d'Athènes, tel que le ἥρως ἰατρός anonyme ou Alkon. L'époque est celle de la maturité de Phidias. Le peu d'éloignement de la paupière et du sourcil est un caractère de l'école de Phidias que nous avons déjà plusieurs fois signalé (pl. 122)[1]; toutefois, les yeux sont plus ouverts que dans les têtes de la frise du Parthénon[2].

PLANCHE 124

TÊTE EN MARBRE DE DIONYSOS

(*Musée du Louvre.*)

Cet hermès colossal en marbre pentélique provient de la collection Campana. Bien qu'il ait été fortement restauré[3], on y reconnaît un beau modèle du ve siècle, s'éloignant des types de Phidias par la forme allongée et le peu d'ouverture des yeux, et se rapprochant de ceux de Myron par le traitement des cheveux et de la barbe. L'expression est à la fois majestueuse et bienveillante, avec une nuance de tristesse. La bouche est très faiblement ondulée et la lèvre inférieure, assez forte, ne présente pas une courbure régulière. Dans le catalogue italien du musée Campana, ce buste était décrit comme un portrait de Numa Pompilius. C'est, d'ailleurs, une copie d'époque romaine et il est possible que l'écharpe ceignant la tête soit une addition du copiste[4].

[1] Voir mon article de la *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, II, p. 453.

[2] Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, pl. 14.

[3] Le nez, le haut du diadème, quelques touffes de cheveux, toute la partie inférieure de la barbe et des bandelettes sont modernes.

[4] Photographie Giraudon, n° 1233 ; Froehner, *Notice*, n° 208.

PLANCHE 125

TÊTE EN BRONZE DE DIONYSOS

(*Musée de Naples.*)

Pendant longtemps on a reconnu dans ce chef-d'œuvre, découvert en 1753 à Herculanum, un portrait du philosophe Platon[1]. Fr. Lenormant, suivi par M. Collignon, y a vu un Poseidon ; il existe, en effet, une monnaie de Tarente, au revers de laquelle figure Poseidon assis, la tête inclinée dans une attitude presque identique[2]. Toutefois, l'arrangement très soigné des cheveux ne convient pas au dieu des mers ; la seule désignation acceptable, quoique difficile à établir avec certitude, est celle de Dionysos. La grosseur insolite du cou, qui rappelle l'encolure du taureau, est un indice de la nature du dieu. Le type est assez semblable à celui de Dionysos barbu sur les reliefs représentant la visite du dieu chez Ikarios ; on le trouve aussi, dès le ve siècle, sur des monnaies de Naxos en Sicile.

Bien que ce buste ne soit pas un original, ni un fragment détaché d'une grande statue, mais une copie un peu sèche de l'époque d'Auguste, il est évident qu'il reproduit avec fidélité un grand bronze de la plus belle époque de l'art. Winckelmann y saluait avec enthousiasme « l'idéal lui-même », éloge qui ne semble pas exagéré. L'expression pensive et discrètement douloureuse annonce les créations du génie de Praxitèle ; mais le traitement minutieux et symétrique des cheveux et de la barbe oblige de faire remonter l'original jusqu'aux dernières années du ve siècle. Les grosses boucles de cheveux ont été fondues à part et soudées ; elles offrent quelque analogie avec les boucles des têtes de Phidias. L'inclinaison de la tête fait songer à Céphisodote, dont le style, connu par l'Eiréné de Munich, paraît avoir, en effet, marqué la transition entre Phidias et

[1] Il n'y a de moderne que l'intérieur des yeux.

[2] Collignon, *ap.* Rayet, *Monuments de l'art antique*, t. II, pl. 54, p. 2.

Praxitèle. On pourrait sans témérité, lui attribuer l'original du Dionysos de Naples [1].

PLANCHES 126, 127 ET 128

TÊTE EN MARBRE DE JEUNE FEMME

(*Musée de Berlin.*)

« Un des plus nobles morceaux de la sculpture grecque », disait M. Furtwaengler en publiant cette tête colossale [2], dont le style est voisin de celui de l'Aphrodite de Mélos et qui mérite d'être louée ainsi. La largeur de la manière de Phidias et de ses disciples s'y allie au sentiment délicat et personnel qui caractérise l'art attique dès le premier tiers du siècle suivant. Le front est triangulaire, comme dans l'Aphrodite de Cnide, les yeux peu ouverts, la bouche encore forte, avec des coins nettement marqués au trépan ; l'expression est cette tristesse contenue qui voile la physionomie de la Déméter hellénique et des figures funéraires depuis le dernier quart du ve siècle.

La tête qui nous occupe provient d'une grande stèle funéraire en haut relief, découverte dans la nécropole d'Érétrie (île d'Eubée) ; elle devait être engagée dans un torse de femme drapée et assise, relevant un pli de son voile de la main droite. Il est instructif de la comparer à la Déméter de Cnide (pl. 177), moins ample de formes et plus voisine de Praxitèle, alors que la tête de Berlin est plus proche de Phidias. Elle ne peut guère, à mon avis, être postérieure à l'an 360 avant J.-C. La persistance du style de Phidias dans les sculptures

[1] Comparetti et De Petra, *Villa ercolanese*, pl. VIII, 2; Lenormant, *La Grande Grèce*, t. I, p. 91; Rayet, *Monuments de l'art antique*, t. II, pl. 54 (article de M. Collignon) : Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1285 ; Benndorf, *Osterreichische Jahreshefte*, t. IV, p. 172 ; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 382 ; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 75.

[2] Hauteur : 0^m^ 37. Ancienne collection formée à Athènes par le ministre de Russie comte Sabouroff.

funéraires du IVe siècle a été très bien expliquée par M. E. Gardner [1]; nombre de sculpteurs employés à ces travaux devaient avoir fait leur apprentissage dans les grands chantiers de l'Acropole et formé, à leur tour, des élèves imbus des mêmes traditions [2].

PLANCHE 129

TÊTE EN MARBRE DE DÉESSE

(*Musée de Berlin.*)

Nous sommes ici en présence d'une de ces nombreuses sculptures attiques qui, en plein IVe siècle, continuent les traditions du Ve, par les raisons que nous avons indiquées dans la précédente notice. Cette tête colossale [3], coiffée d'un *polos* artistement décoré, a toute la largeur de style des figures du Parthénon ; seule l'atténuation des paupières inférieures trahit l'influence de l'art nouveau, épris des transitions douces et des modelés discrets. La bouche, peu ondulée, présente encore un type archaïque. Le grand développement de la partie supérieure du visage, comparé à la petitesse de la lèvre supérieure et du menton, ainsi que la coupe particulière des yeux, font penser à l'Amazone de Polyclète, telle qu'elle nous est connue par la copie du Musée britannique (pl. 53). Il n'est pas impossible qu'il y ait dans cette tête un souvenir de la Héra de Polyclète. Une déesse coiffée d'un haut diadème peut être Héra, Déméter ou Kora ; mais il est probable que la tête de Berlin représente Déméter [4].

[1] Gardner, *Handbook*, p. 393, 394.

[2] Furtwaengler, *Sammlung Saburoff*, t. I, pl. 12-14; *Beschreibung der antiken Skulpturen zu Berlin*, n° 743.

[3] Hauteur : 0m 46; le nez et les lèvres sont restaurés. Ancienne collection Sabouroff.

[4] Furtwaengler, *Sammlung Saburoff*, t. I, pl. 7; [Conze], *Beschreibung der Skulpturen zu Berlin*, n° 614.

PLANCHE 130

TÊTE EN MARBRE D'ÉPHÈBE

(*Musée de Berlin.*)

On peut considérer cette petite tête[1], qui provient, dit-on, de Sunium, comme un des spécimens les plus caractéristiques de la sculpture attique entre l'époque de Myron et la fin du ve siècle. La chevelure, rayonnant à partir du sommet du crâne et formant comme une calotte, est encore dans la tradition myronienne (cf. pl. 68). Les yeux sont remarquables par leur petitesse, les paupières minces et l'indication très atténuée de la glande lacrymale ; la bouche est grande, avec ligne médiane bien ondulée. L'ensemble dégage une expression un peu rêveuse qui annonce l'art de Praxitèle. L'oreille gauche est tuméfiée, alors que l'oreille droite ne l'est pas ; c'est là un trait fourni par l'observation, car l'oreille gauche était plus exposée que la droite aux coups portés par la main droite de l'adversaire. Ce détail prouve aussi que cette tête juvénile est celle d'un athlète[2].

PLANCHE 131

TÊTE EN MARBRE DE JEUNE FEMME

(*Musée du Louvre.*)

Le musée d'Héraclée en Crète possède une statue féminine provenant de Kisamos dont la tête est presque identique à celle qui

[1] Hauteur : 0^m 195. Ancienne collection Sabouroff.

[2] Furtwaengler, *Sammlung Saburoff*, t. I, pl. 38 ; *Beschreibung der Skulpturen zu Berlin*, n° 549.

nous occupe[1] et qui porte le chiton dorien, à la mode du ve siècle[2]. Il y a une réplique de cette statue dans l'ancienne collection Ludovisi[3] et l'on connaît au moins trois répliques isolées de la tête, à Ny-Carlsberg, dans la collection Torlonia et au Musée britannique[4]. Le style est analogue à celui de la prétendue Déidamie du fronton occidental d'Olympie; c'est donc, vraisemblablement, une œuvre péloponnésienne. Avant même de connaître la statue d'Héraclée, M. Arndt avait rapproché les têtes analogues de celles des figures de femmes, généralement appelées Aphrodite, qui servent de support aux miroirs de bronze découverts à Corinthe et qui sortent d'une fabrique corinthienne ou sicyonienne[5].

PLANCHES 132 ET 133

TÊTE EN MARBRE D'ATHÉNA

(*Musée de Constantinople.*)

La statue d'Athéna, plus petite que nature, à laquelle appartient cette tête[6], a été découverte à Leptis en Tripolitaine. Elle représente un type dont on ne connaît pas d'autre exemplaire, mais dont l'original paraît bien être péloponésien et remonter à la fin du ve siècle. Le front est tout à fait droit; les yeux sont bien ouverts, comme dans les têtes de Polyclète (pl. 51); le menton fait une légère saillie. L'expression juvénile et virginale contraste avec l'apparence énergique et la maturité de l'Athéna Parthenos. Ce charmant morceau,

[1] Nez moderne; la tête est placée sur un buste moderne.

[2] Mariani, *Bullettino comunale*, 1897, p. 169. pl. 12 et 13.

[3] Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 357.

[4] Cf. Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, texte des pl. 31, 32.

[5] Photographie Giraudon, n° 1248; Clarac, *Musée*, 1115, 3521; Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, p. 49.

[6] S. Reinach, *Répertoire de la statuaire*, t. II, 274, 7.

aussi charmant qu'énigmatique, mérite d'être signalé une fois de plus à l'attention des archéologues[1].

PLANCHE 134

TÊTE EN MARBRE DE JEUNE FEMME VOILÉE

(*Musée du Louvre.*)

Il est fâcheux qu'une restauration peu adroite du nez ait porté atteinte au charme de cette tête en marbre de Paros, rapportée d'Apollonie en Épire par M. Heuzey. C'est une œuvre de style encore sévère, certainement antérieure à Praxitèle, et dérivant sans doute d'un modèle des premières années du IVe siècle. Le buste était destiné à l'insertion dans une figure drapée assise et l'ensemble devait présenter de l'analogie avec la Déméter de Cnide. M. Heuzey, suivi par M. Overbeck, y a reconnu, en effet, une Déméter, déesse à laquelle son expression attristée pouvait tenir lieu de tout attribut[2]. Une figure de Déméter, sculptée dans l'attitude qu'on peut présumer pour celle du Louvre, se voit sur un bas-relief découvert à Éleusis, ex-voto de Lakrateidès d'Icarie[3]. Toutefois, le type de Déméter assise, mélancolique et voilée, a été prêté de bonne heure à de simples figures funéraires[4] et il est probable que la tête d'Apollonie a fait partie d'un

[1] Furtwaengler, *Originalstatuen in Venedig*, p. 7 (*Abhandlungen der bayerischen Akademie*, t. XXI, petite similigravure de la statue entière); Bulle, *Der schöne Mensch*, p. 43 fig. 13 (ensemble) et pl. 109 (la tête); Joubin, *Catalogue du Musée impérial ottoman*, n° 20.

[2] Clément d'Alexandrie (*Protrept.*, p. 50, P) dit qu'on reconnaissait Déméter ἀπὸ τῆς συμφορᾶς, c'est-à-dire à la marque de ses malheurs.

[3] *Athenische Mittheilungen*, t. XVI, p. 4; Bloch, art. *Kora* dans le *Lexikon* de Roscher, p. 1362; Heberdey, *Festschrift für Benndorf*, p. 161, pl. 4; Ruhland, *Die Eleusinischen Göttinnen*, p. 61.

[4] Par exemple, Conze, *Attische Reliefs*, t. I, pl. 114.

monument de ce genre, comme celle de l'ancienne collection Sabouroff à Berlin (pl. 126-128).

On observe, sur la gauche de la tête, une section plane, à laquelle s'adaptait la partie manquante de la chevelure; des raccords de ce genre ont été fréquemment constatés sur les marbres grecs de la plus belle époque[1]. Les cheveux sont ondulés symétriquement, comme ceux des *Danseuses* de Delphes[2], les sourcils très rapprochés des paupières, qui sont un peu gonflées, les joues légèrement creusées comme par la souffrance, la bouche peu ondulée et sévère. Le cou présente des plis accusés où l'on a coutume de reconnaître l'influence de Praxitèle, mais que cet artiste n'a sans doute pas été le premier à indiquer ainsi[3].

PLANCHES 135 ET 136

TÊTE EN MARBRE DE DÉESSE

(*Musée d'Arles.*)

L'original dont ce beau marbre[4] est une copie devait être en bronze; on sent l'influence du métal dans le travail des cheveux et dans la silhouette très nettement découpée de la lèvre inférieure. Le buste était certainement destiné à l'insertion dans une statue drapée. Le nom d'Aphrodite, qu'on lui donne généralement, est contestable; celui d'Artémis conviendrait mieux à la sévérité virginale de l'expression.

Le nez est brisé d'une manière si malheureuse que les moulages de la tête d'Arles et les reproductions directes qu'on en a faites[5]

[1] Héron de Villefosse, *Monuments Piot*, t. I, p. 72.

[2] Radet, *Histoire de l'École française d'Athènes*, fig. à la p. 393.

[3] Photographie Giraudon, n° 1108; Heuzey, *Mission de Macédoine*, p. 395, pl. 32; *Monuments grecs*, 1873-74, p. 5 et pl. 1; Overbeck, *Demeter*, p. 689; Bloch, art. *Kopre* dans le *Lexikon* de Roscher, p. 1362.

[4] Découvert en 1823 au théâtre d'Arles; plus grand que nature.

[5] Par exemple *Gazette des Beaux-Arts*, 1893, I, p. 337.

présentent un aspect très déplaisant. Le moulage du musée de Saint-Germain a été complété avec grand soin par le sculpteur Lanson; nos dessins ont été exécutés d'après des photographies de ce moulage.

MM. Bernoulli, Wolters, Klein et d'autres savants ont attribué l'original de cette tête à Praxitèle et l'ont rapprochée de l'Aphrodite de Cnide et de la Niobé. Tel n'est pas notre sentiment. L'auteur était plus âgé que Praxitèle ou s'inspirait d'une tradition plus archaïque. Les yeux sont très peu ouverts, mais encadrés de paupières saillantes et anguleuses qui sont plus voisines de l'Athéna de Velletri que de la Cnidienne. La bouche, dont la ligne médiane est peu ondulée, offre également les caractères de l'art du ve siècle. On ne connaît pas de répliques de cette tête; celles qu'on en a rapprochées ne présentent avec elle que des analogies générales[1].

Au milieu du bandeau, on distingue un trou destiné à l'insertion d'un ornement en métal, qui était peut-être un diadème, à moins qu'il n'ait servi à fixer le *ménisque*[2], tige métallique destinée à écarter les oiseaux[3].

PLANCHE 137

TÊTE DE DÉESSE

(*Musée de Boston.*)

De la collection de Broadlands, où elle fut autrefois décrite par M. Michaelis, cette tête[4] a passé au musée de Boston; la photographie que j'en ai reçue, identique à celle qu'a reproduite M. Klein,

[1] Tête du Louvre, sur une statue dite Anchyrrhoé (Clarac. 324. 1834); tête de Boston (Klein. *Praxiteles*, fig. 66, 67); voir la notice suivante.

[2] Cf. le texte de la pl. 3.

[3] Bernoulli, *Aphrodite*. frontispice (lithographie) et p. 213: Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 457; Klein, *Praxiteles*, p. 344, fig. 64.

[4] *A beautiful greek head of coarse-grained marble, probably Parian. the surface much corroded* (Michaelis). Le visage a 0^m,21 de haut.

ne justifie pas, à mon avis, l'opinion de ce dernier, qui y reconnaît une réplique *meilleure* de la tête d'Arles. Il y a des différences essentielles entre ces deux têtes dans la forme des paupières et dans le dessin de la bouche, différences qui ne s'expliquent pas suffisamment par le fait que les photographies ont été prises sous des angles différents. Toutefois, il existe, entre la tête d'Arles et celle de Boston, une analogie générale assez marquée, en particulier dans la forme du visage et dans la chevelure, pour qu'on doive admettre qu'elles ont subi l'influence d'un modèle commun. N'ayant pas vu la tête de Boston et n'en connaissant même pas de moulage, je m'abstiens d'être affirmatif à ce sujet[1].

PLANCHE 138

TÊTE EN MARBRE DE JEUNE FILLE

(*Musée du Louvre.*)

Le sculpteur Steinhaeuser, vers 1860, avait remarqué ce buste à Rome et l'avait fait mouler ; en 1883, il a passé de l'atelier romain du sculpteur Jerichau au musée du Louvre[2].

C'est une œuvre exquise, d'une expression toute virginale, qui paraît avoir été insérée dans la partie supérieure d'une figure drapée, ce qui suggère l'idée d'une image funéraire ou votive. L'original, peut-être en bronze, ne devait guère être postérieur à 400, vu la régularité des cheveux, la grosseur des paupières et la faible ondulation de la ligne médiane de la bouche. C'est peut-être le plus ancien exemple connu de l'emploi de deux petites boucles détachées sur le front pour atténuer le passage de la chevelure au visage ;

[1] Klein, *Praxiteles*, fig. 66 (face), fig. 67 (profil) : Michaelis, *Ancient marbles in Great Britain*, Broadlands, n° 6 ; Farnell, *Cults of the greek states*, t. II, p. 718.

[2] Hauteur : 0m,23. Restaurations : le bas du nez, le milieu de la lèvre supérieure, une partie de la paupière et du sourcil droit ; raccords à la joue et à l'oreille droite.

M. Collignon, en publiant cette tête, a disserté fort agréablement sur ce détail.

On n'en connaît pas de répliques[1].

PLANCHE 139

TÊTE EN BRONZE DE DÉESSE

(*Musée britannique.*)

Newton, dans une lettre au *Times* du 10 avril 1873, vantait le « charme transcendant » de cette tête, qui appartenait alors à Alessandro Castellani et dont il recommandait l'acquisition. A ses yeux, c'était un spécimen unique de l'art des bronziers grecs à l'époque de Phidias[2]. Les éloges de l'ancien conservateur du Musée britannique peuvent paraître aujourd'hui exagérés ; mais il semble que l'attribution au ve siècle, sinon du bronze lui-même, du moins du type qu'il reproduit, est plus vraisemblable que l'opinion plus récente, qui voit là une copie libre de l'Aphrodite cnidienne de Praxitèle. En vérité, il n'y a rien de praxitélien dans cette tête aux contours un peu âpres, à l'ossature puissante ; c'est une œuvre du début du IVe siècle, encore inspirée des grands maîtres du ve.

Le lieu de la découverte est Sadagh près d'Erzindjân en Arménie (Eriza), siège d'un ancien culte d'Anaïtis, que les anciens identifiaient avec Artémis ou Aphrodite. En même temps que la tête, on aurait découvert une main gauche écrasée tenant un pli de draperie. Ces indices ne suffisent pas à justifier l'hypothèse de Rayet, suivant laquelle la tête de Sadagh serait le reste d'une réplique en bronze de l'Aphrodite de Cnide. La comparaison avec les bonnes copies de la Cnidienne n'autorise nullement à rapprocher d'elle ce morceau d'un caractère bien différent.

[1] Collignon, *Monuments Piot*, t. II, p. 157, pl. 18, 19 (d'après deux photographies autres que celle dont notre dessinateur s'est servi).

[2] Newton, *Essays*, p. 401, 402.

La chevelure ondulée, rejetée des deux côtés du front, est serrée par un bandeau qui a souffert, mais où l'on distingue les traces d'ornements (sans doute en or) qui y étaient insérés. De part et d'autre de la raie descendent deux petites boucles, pareilles à celles que l'on observe dans la tête reproduite sur la planche précédente. Les yeux, très ouverts, étaient remplis d'une substance vitreuse ou émaillée. Le nez est fort, la bouche entr'ouverte, mais sévère, avec coins tombants, le menton énergique. Le modelé des joues est vigoureux et atteste l'originalité du travail, qui ne saurait être une copie. La statue devait être une œuvre grecque de haute valeur, vouée par quelque roi de Perse, pendant la première moitié du IVe siècle, dans le sanctuaire d'Anaïtis à Eriza[1].

PLANCHES 140 ET 141

TÊTE DITE D'APHRODITE

(*Musée du Louvre.*)

Je considère la statue colossale dite *Vénus de Milo* comme représentant une Amphitrite, analogue à celle que l'historien Philochore, vers 300 av. J.-C., signalait dans l'île de Ténos et qu'il attribuait à Télésias, sculpteur d'ailleurs inconnu[2]. Il me semble d'ailleurs évident que l'Aphrodite de Melos a été sculptée avant le milieu du IVe siècle et qu'elle marque comme la transition entre l'art des élèves de Phidias et celui de Praxitèle; telle était, d'ailleurs, l'opinion généralement admise, depuis l'époque de la découverte jusqu'aux envi-

[1] *Catalogue of the bronzes in the British Museum*, n° 266; Newton, *Castellani Collection*, pl. I, et *Essays*, p. 400; Murray, *History of greek sculpture*, t. II, p. 274, pl. 24; Rayet, *Monuments de l'art antique*, t. II, pl. 44; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 477; Brunn-Brukmann, *Denkmäler*, nos 55 et 56.

[2] Philochore *ap.* Clément d'Alexandrie, *Protrept.*, IV, p. 41 (Overbeck, *Schriftquellen*, n° 1371). Cf. *Chronique des arts*, 9 juillet 1898, p. 226.

rons de 1880[1]. Celle de M. Furtwaengler, qui y voit une œuvre pseudo-classique voisine de l'an 50 av. J.-C., m'a toujours semblé une hérésie de cet illustre archéologue; je ne puis comprendre qu'elle ait trouvé et qu'elle garde encore des partisans.

Le bout du nez est restauré en plâtre, mais la restauration est certaine. Sauf quelques éraflures, la conservation de la tête est excellente; la partie inférieure des lobes des oreilles, qui étaient peut-être percés pour recevoir des pendants, a été arrachée au moyen âge et n'a pas été rétablie; un ornement en métal, ou plutôt un ménisque (cf. pl. 3), était fixé au milieu du bandeau.

Il y a une légère dissymétrie entre les yeux et les coins de la bouche, caractère fréquent dans l'art antique comme dans la nature, mais qu'il n'y a pas lieu d'attribuer, comme on le fait parfois, à l'influence exercée sur le sculpteur par son modèle.

La tête de la Héra du Capitole, la tête Caetani et celle de l'Artémis de Mételin ressemblent à celle de l'Aphrodite de Melos; mais il n'existe aucune réplique proprement dite de cette statue, preuve qu'elle n'est pas elle-même la copie d'un original célèbre, mais un original qui, étant resté à Melos, n'a pas été copié à l'époque romaine[2].

PLANCHES 142 ET 143

TÊTE EN MARBRE DE HÉRA (?)

(*Musée du Capitole.*)

La statue que surmonte cette tête est connue à Rome depuis le milieu du XVIe siècle; elle appartenait alors à la collection Cesi[3]. On

[1] Voir, par exemple, Froehner, *Notice*, n° 136, p. 168.

[2] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 468, pl. 11 (la meilleure reproduction de la statue entière): Gardner, *Handbook*, p. 482; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 367; S. Reinach, *Revue archéologique*, 1902, II, p. 207 (avec renvois aux travaux récents sur les circonstances de la découverte, etc.); *Chronique des Arts*, 1903, I, p. 85.

[3] S. Reinach, *L'Album de Pierre Jacques*, pl. 14. La statue entière, Clarac, *Musée*, 417, 727. Le bout du nez et quelques morceaux des lèvres sont modernes.

la désigne généralement sous le nom de Héra, bien qu'aucun attribut ne vienne confirmer cette désignation; mais celles de Perséphone ou de Kora, qu'on a proposées, ne sont pas moins hypothétiques et ont l'inconvénient d'être nouvelles.

Le type est assez voisin de celui de l'Aphrodite de Mélos (pl. 140 et 141). Le travail des cheveux n'est pas moins libre que dans la statue du Louvre et le modelé de la bouche est presque identique; toutefois, la tête du Capitole est un peu plus carrée du bas et les yeux sont peut-être plus allongés. Je n'hésite pas à croire que l'original appartient, comme celui de l'Aphrodite, aux environs de l'an 400 av. J.-C. et qu'il est le produit d'une école encore dominée par le génie de Phidias. M. Furtwaengler et M. Helbig attribuent l'original à Scopas, ce que je crois absolument inadmissible, et pensent que la copie du Capitole a été exécutée à Pergame, ce qui est, en effet, assez vraisemblable.

MM. Arndt et Amelung rapprochent avec raison de cette tête celle de l'Artémis de Mételin (pl. 163); mais ils me semblent également dans l'erreur lorsqu'ils attribuent ces œuvres à la seconde partie du IVe siècle et non à la première[1].

PLANCHE 144

TÊTE EN MARBRE D'ARTÉMIS (SÉLÉNÉ)

(*Musée du Vatican.*)

Deux petits trous dans le bandeau ont servi à l'insertion d'un croissant lunaire en métal. Il est presque certain que la statue entière, bien conservée, représente Séléné en marbre qui, ayant aperçu Endymion, s'arrête tout à coup et le regarde avec intérêt[2].

[1] Helbig, *Führer*², t. I, p. 366, n° 547; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 359; Arndt et Amelung, *Einzelaufnahmen*, nos 470 et 471 (la tête seule); Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 392, fig. 173.

[2] La statue entière, Clarac, *Musée*, 577, 1244. Le nez est moderne.

Le sujet ainsi traité appartient à l'art hellénistique et la statue du Vatican n'est guère qu'une copie romaine d'une œuvre postérieure elle-même à Alexandre. Si la tête de la déesse figure ici, c'est à cause de l'analogie qu'elle présente, surtout dans le traitement des cheveux, avec celle dont il vient d'être question. On sait que la sculpture hellénistique a souvent cherché des inspirations, sinon des modèles, dans l'art du ve et du ive siècle ; c'est même de cette considération que s'est autorisé M. Furtwaengler pour faire descendre jusqu'à l'époque gréco-romaine l'Aphrodite de Melos, dont il reconnaît cependant la parenté avec les œuvres de Phidias. Dans le cas de l'Artémis du Vatican, l'attribution d'une date aussi basse n'est pas invraisemblable. La petite boucle de cheveux au-dessus de l'oreille est un détail qui ne se trouve guère avant la seconde moitié du ive siècle ; il paraît ici comme un ornement superflu et manquait probablement à la tête grecque que le sculpteur hellénistique a imitée.

PLANCHE 145

TÊTE VIRILE EN MARBRE

(*Musée de Berlin.*)

Ce fragment d'un haut relief, sculpté vers le milieu du ive siècle, a été découvert à Sunium[2]. Comme la Déméter de la planche 126, c'est un intéressant exemple de la survivance du grand style du ve siècle à une époque où d'autres tendances avaient déjà prévalu dans l'art. L'expression calme et sereine de la physionomie est plus voisine des modèles de Phidias que des têtes barbues sculptées sous l'influence de Praxitèle, comme le Sardanapale du Vatican (pl. 197),

[1] Helbig, *Führer*[2], t. I, n° 25, qui cite la bibliographie antérieure, très pauvre ; Robert, *Sarkophagreliefs*, t. III, p. 53.

[2] Hauteur : 0m,17. Ancienne collection Sabouroff à Athènes.

le Zeus d'Otricoli (pl. 194), l'Asklépios de Melos (pl. 195), où la majesté s'empreint d'une nuance de tristesse. Le dessin fortement accusé de la bouche et de la lèvre est aussi un souvenir de l'ancien style. La tête provient vraisemblablement d'un bas-relief funéraire de grande dimension[1].

PLANCHE 146

TÊTE EN MARBRE DE DIONYSOS

(Glyptothèque de Ny-Carlsberg.)

Le comte Tyskiewicz, qui possédait cette tête colossale, m'a fait présent de la photographie que reproduit notre planche. C'est une sculpture décorative, adroitement et rapidement exécutée, d'après un beau modèle de la fin du ve ou du commencement du ive siècle. La tête, enguirlandée de raisins, est ceinte d'un bandeau, au-dessus duquel on aperçoit le sommet du triangle frontal. La forme triangulaire donnée au front ne se constate pas, dans l'art grec, avant les dernières années du ve siècle et n'y devient ordinaire qu'à l'époque de Praxitèle[2]. L'expression a quelque chose de lourd et de rude, avec un regard fixe rappelant celui du taureau; mais M. Arndt exagère sans doute en y discernant une « expression excessivement bestiale », une « fougue sauvage et effrénée », « une brutalité impétueuse ». Ce sont là de bien gros mots pour une sculpture où tout est indiqué avec discrétion[3].

[1] Furtwaengler, *Sammlung Saburoff*, t. I, pl. 24; [Conze], *Beschreibung der Skulpturen zu Berlin*, n° 753.

[2] Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, p. 113.

[3] Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, pl. 71.

PLANCHE 147

TÊTE EN MARBRE DE GUERRIER

(*Musée National d'Athènes.*)

Des fouilles exécutées en 1879 au temple d'Athéna Aléa à Tégée, reconstruit après l'incendie qui le consuma en 395, ont fait retrouver

Fig. 13. — TÊTE DE DÉESSE (?)
découverte sur l'Acropole d'Athènes [1].

quelques fragments des sculptures des frontons qu'il est permis d'attribuer à Scopas[2]. De ce nombre est la tête que nous reproduisons,

[1] Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 174 *a*; Julius, *Athen. Mittheilungen*, 1876, I, pl. 13, p. 169; Gardner, *Handbook*, p. 418, fig. 101.

[2] Frazer, *Pausanias*, t. IV, p. 425 et suiv. Pausanias ne dit pas que les frontons

d'après la restauration en plâtre qui en a été faite au musée de Dresde. Quelque mutilé que soit l'original, la restauration est certaine; l'impression de froideur académique qui s'en dégage tient à la qualité du travail moderne, mais les copies romaines qui nous sont parvenues de chefs-d'œuvre grecs n'offrent pas plus de garanties de fidélité. Cette tête est donc pour nous le point de départ obligé de toute étude sur l'art de Scopas.

Le caractère qui frappe tout d'abord est la carrure, le développement du menton et du maxillaire inférieur. En second lieu, le *sinus* frontal est très accusé, contrairement à ce qu'on observe dans les têtes de l'école de Phidias. L'œil, à demi noyé sous l'ombre de l'arcade sourcilière, est très enfoncé dans son orbite, ce qui donne à la physionomie une expression pathétique et presque douloureuse. La distance entre le nez et la bouche est petite. Ces caractères se retrouvent dans les têtes d'Héraclès et de Méléagre que l'on attribue à Scopas ou à son école; on les constate aussi dans certains portraits d'Alexandre le Grand, qui dérivent en partie d'œuvres de Leocharès, élève et collaborateur de Scopas. La source de cette sculpture expressive et passionnée doit être cherchée dans l'école attique de Myron; toutefois, l'influence de l'école argienne (Polyclète) est aussi sensible dans la carrure du visage et dans la petitesse relative de la distance entre le nez et la lèvre. Là où ces caractères ne se trouvent pas réunis, mais où les yeux seuls sont *scopasiens*, comme dans la belle tête découverte sur la pente sud de l'Acropole d'Athènes (fig. 13), on peut reconnaître l'inspiration de Scopas, mais non sa main[1].

fussent l'œuvre de Scopas, mais il dit que Scopas fut l'architecte du temple et il décrit ensuite les frontons sans les attribuer à un autre artiste. Le cas est analogue à celui des frontons du Parthénon, que l'on considère, sans plus ni moins de raison, comme l'œuvre de Phidias. Cf. Gardner, *Handbook*, p. 350.

[1] Treu, *Athenische Mittheilungen*, t. VI (1881), p. 393, pl. 14-15; *Antike Denkmäler*, t. I, pl. 35, p. 21, 22; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, pl. 44; S. Reinach, *Revue archéol.*, 1900, II, pl. 17 (la même tête de face), p. 391; *Gazette des Beaux-Arts*, 1890, II, p. 340; Baumeister, *Denkmäler*, t. III, p. 1667, fig. 1732; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 237, fig. 118; B. Graef, *Römische Mittheilungen*, t. IV (1889), p. 189; Gardner, *Handbook*, p. 380; Perrot, *Monuments Piot*, t. I, p. 19 et suiv.

PLANCHES 148 ET 149

TÊTE EN MARBRE D'HÉRAKLÈS

(*Musée du Louvre.*)

Je ne sache pas que les archéologues contemporains se soient occupés de ce beau buste, en marbre grec et de grandeur naturelle,

Fig. 14. — TÊTE EN MARBRE D'HÉRAKLÈS JEUNE
découverte à Aequum.

qui se rattache à un groupe de têtes viriles attribuées à l'école de Scopas dont nous devons surtout la connaissance à M. Botho Graef (cf. pl. 152). Il provient du château de Richelieu, où nombre de sculp-

tures venues d'Italie avaient trouvé asile[1]; malheureusement, il a été assez fortement restauré[2].

Une tête analogue d'Héraklès jeune a été découverte à Aequum en Dalmatie (Sindj); on y remarque, comme dans celle du Louvre, la saillie frontale accusée, l'œil enfoncé dans son orbite et la forme presque exactement sphérique du crâne (fig. 14)[3]. Les cheveux, coupés court, sont traités avec liberté et se relèvent en demi-cercle sur le front. L'art grec de cette époque commence à comprendre le parti qu'il peut tirer du contraste entre la chevelure rugueuse, avec ses saillies où la lumière s'accroche, et le poli des chairs où elle s'épand[4].

PLANCHES 150 ET 151

TÊTE EN MARBRE D'ATHLÈTE

(*Glyptothèque de Ny-Carlsberg.*)

Voici encore un beau marbre provenant d'Athènes, qui a passé de la collection du comte Tyskiewicz dans la glyptothèque fondée par M. Jacobsen. Cette tête, un peu plus petite que nature[5], représente un athlète vainqueur, comme le prouvent les oreilles (en particulier

[1] Cf. Boislisle et Michon, *Mémoires de la société des antiquaires*, t. XLII, p. 71 et *Bulletin*, t. LV, p. 169.

[2] J.-B. de Saint-Victor, *ap* Bouillon, *Musée des antiques*, t. II, pl. 153 : « Le nez et les oreilles ont été restaurés avec maladresse, moins mal cependant que la bouche, dont la restauration est si mauvaise qu'elle détruit l'ensemble. » Cela est fort exagéré.

[3] Schneider, *Archaeol. epigr. Mittheilungen*, 1885, p. 57, pl. I; S. Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1886, I, p. 413, 429.

[4] Homolle, *Bulletin de correspondance hellénique*, 1899, p. 458 (voir *ibid.*, p. 462, des observations analogues sur l'effet du travail des draperies avec la râpe.). — Photographie Giraudon, n° 1240; Bouillon, *Musée*, t. II, pl. 153; Clarac, *Musée*, 1085, 2810 *a*.

[5] Hauteur : 0m,24.

l'oreille droite), fortement tuméfiées par les coups de poing (cf. pl. 1). Les globes des yeux sont sculptés dans une pierre noire, sorte de diorite, et encastrés dans le marbre ; il sont, à leur tour, évidés au milieu pour recevoir une pupille qui était probablement une pâte vitreuse ou une pierre de couleur. La comparaison avec les têtes reproduites sur les planches précédentes prouve que celle-ci appartient également à l'école de Scopas : même saillie frontale, même œil encaissé et baigné d'ombre[1], même intervalle réduit entre le nez et la bouche. La ressemblance est surtout frappante entre le profil et celui du guerrier du fronton de Tégée (pl. 147). On remarque aussi le caractère de la chevelure, coupée court et relevée en demi-cercle sur le front, comme dans l'Héraklès juvénile du Louvre (pl. 148.)[2] La tête de la glyptothèque de Ny-Carlsberg est d'autant plus précieuse que nous devons y voir non une copie romaine, mais un original attique du IVe siècle[3].

PLANCHES 152 ET 153

TÊTE EN MARBRE DE MÉLÉAGRE

(*Villa Médicis à Rome.*)

Un Méléagre de l'école de Scopas, que les textes antiques ne mentionnent pas, nous est connu par une vingtaine de répliques[4], dont deux, celles de Holkham Hall et du Vatican, sont pourvues de têtes antiques. Le meilleur exemplaire de cette tête surmonte, à la villa Médicis, un torse d'Apollon de l'école de Praxitèle. Elle est sculptée en marbre de Paros et d'un si beau travail qu'on incline à

[1] Homolle, *Bulletin de correspondance hellénique*, 1899, p. 455.

[2] Le même caractère se trouve dans la tête d'Héraklès barbu du Musée britannique (pl. 65), dont on a lieu d'attribuer l'original à Myron.

[3] Jacobsen, *Det gamle Glyptothek paa Ny-Carlsberg* (catalogue sommaire), n° 58; Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, pl. 92 (à paraître).

[4] Græf, *Römische Mittheilungen*, t. IV, p. 219; Helbig, *Führer*², t. I, n° 1025.

y voir non pas une copie, mais l'original grec lui-même. La rondeur du crâne, la protubérance de la saillie frontale, l'enfoncement des yeux, la carrure du menton et des maxillaires inférieurs, enfin et surtout l'expression intense et pathétique, tout contribue à lui assurer une place d'honneur parmi les restes de l'école de Scopas. Le travail des cheveux est moins pittoresque que dans l'Hermès de Praxitèle et révèle encore l'influence de l'art du ve siècle. Les analogies avec les têtes des frontons de Tégée sont incontestables, en particulier dans les yeux et dans le bas du visage ; toutefois, il y a aussi des différences que M. B. Graef a mises en lumière et qui nous inclinent à attribuer le Méléagre non pas à Scopas lui-même, mais à l'un de ses élèves ou collaborateurs, comme Bryaxis [1].

PLANCHE 154

TÊTE EN MARBRE DE MÉLÉAGRE

(*Musée du Vatican.*)

Notre dessin laisse entrevoir le travail froid et superficiel de ce marbre [2], œuvre d'un praticien qui copiait un beau modèle sans en apprécier ni en savoir rendre la qualité. La comparaison avec la tête de la Villa Médicis (pl. 152, 153), qui est, sinon l'original, du moins une excellente réplique due à un ciseau grec, n'est pas moins instructive que celle de l'Hermès du Belvédère (pl. 169) avec l'Hermès de Praxitèle à Olympie (pl. 168). Toutefois, l'expression passionnée, chère à Scopas et à son école, se retrouve encore dans cette copie affaiblie, avec les autres caractères *scopasiens* tels que la disposition demi-circulaire et l'irrégularité de la chevelure, l'exiguïté des paupières, le développement du maxillaire inférieur. L'original

[1] *Antike Denkmäler*, t. I, pl. 40; Graef, *Römische Mittheilungen*, t. IV (1889), p. 218 et suiv.; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 304, pl. 15 (l'ensemble de la statue Médicis); Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 250, fig. 127; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 149.

[2] Le bout du nez est moderne.

devait être en bronze, comme suffit à le faire présumer le nombre considérable des répliques.

La statue du Vatican, qui est très bien conservée, représente le chasseur Méléagre debout à côté de son chien; elle a été découverte au XVIe siècle sur le Janicule à Rome[1].

PLANCHE 155

TÊTE EN MARBRE D'HÉRAKLÈS

(*Musée britannique.*)

Il existe plusieurs répliques de ce beau buste en marbre de Paros, découvert en 1777 à Genzano et d'une conservation presque parfaite. Visconti a reconnu que le personnage représenté était Héraklès jeune, portant une couronne de feuilles de peuplier blanc liées par une bandelette; M. Wolters a cru pouvoir attribuer l'original à Praxitèle, en insistant sur l'analogie de la tête avec celle de l'Hermès d'Olympie; enfin, M. Botho Graef a convaincu la plupart des archéologues en le revendiquant pour Scopas, dont un Héraklès jeune, au gymnase de Sicyone, est figuré sur des monnaies impériales[2]. M. Graef a très finement démêlé les caractères qui distinguent ce type juvénile de celui de Praxitèle et le rapprochent, en revanche, des têtes des frontons de Tégée, attribuées, comme nous l'avons vu plus haut (pl. 147), à Scopas. Les formes de Scopas sont plus pleines, plus carrées, l'expression est plus passionnée et moins rêveuse, la cavité oculaire est plus prononcée, la bouche plus ouverte. On sent encore, dans les têtes de Scopas, les influences du Ve siècle et l'on pressent des œuvres romantiques comme le Dionysos de Leyde et l'Apollon

[1] Photographie Alinari, n° 3422 *a*; Helbig, *Führer*², t. I, n° 137; *Annali dell' Instituto*, 1843, p. 258, pl. H; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 386; Klein, *Praxiteles*, p. 394; Graef, *Römische Mittheilungen*, t. IV, p. 218. — La tête seule, *Antike Denkmäler*, t. I, pl. 40, 1.

[2] *Journal of hellenic studies*, t. VI, pl. 53, 11.

du Belvédère. Praxitèle se rattache aussi aux maîtres du ve siècle, notamment à Myron ; mais son génie, enclin aux expressions atténuées, tend plutôt à rendre la quiétude rêveuse que la passion[1].

PLANCHES 156 ET 157

TÊTE EN MARBRE D'ATHLÈTE

(*Glyptothèque de Ny-Carlsberg.*)

Comme celle des planches 150 et 151, cette tête d'athlète, reconnaissable aux oreilles tuméfiées (cf. pl. 1), provient d'Athènes et a passé par la collection du comte Tyskiewicz[2]. Il y a des traces de couleur rouge sur les cheveux et d'autres traces de peinture dans les yeux. L'expression est un singulier mélange de brutalité et d'humeur maussade, dont on citerait difficilement un second exemple dans la sculpture grecque. Les caractères exagèrent ceux du style de Scopas : bosse frontale accusée[3], cavité oculaire prononcée, bouche très rapprochée du nez, grosseur du maxillaire inférieur. La bouche présente une ligne médiane fortement ondulée entre deux lèvres épaisses ; le menton est carré, avec une fossette dans le bas ; les cheveux sont courts et décrivent un arc de cercle sur le front. Évidemment, l'auteur de cette tête un peu étrange appartient à l'école de Scopas, mais il a son individualité propre et même son parti pris[4].

[1] Wolters, *Jahrbuch des Instituts*, t. I (1886), p. 55 et pl. 5; Graef, *Römische Mittheilungen*, t. IV (1889), p. 189, pl. 8 (réplique du Capitole), pl. 9 (réplique du Quirinal) ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 240, fig. 120 (de face).

[2] Hauteur : 0m,26.

[3] Comparez, pour la forme de cette protubérance, une tête (portrait?) conservée au Musée national d'Athènes, *ap.* Arndt et Bruckmann, *Portraits*, n° 400.

[4] Jacobsen, *Det Gamle glyptothek paa Ny-Carlsberg* (catalogue sommaire), n° 57; Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, pl. 93 (à paraître).

PLANCHE 158

TÊTE EN MARBRE D'APOLLON

(*Musée de Vienne.*)

C'est une réplique, d'ailleurs assez faible[1], de l'Apollon de Taormina en Sicile, marbre bien connu, mais dont il n'existe pas, que je sache, de photographie satisfaisante. La forme et l'enfoncement des yeux rappellent la Psyché de Capoue au musée de Naples (pl. 200). Comme la tête de l'Apollon de Taormina, celle-ci était destinée à être insérée dans une statue drapée. Le type, qui n'est peut être pas antérieur au IIIe siècle av. J.-C., trahit l'influence de Scopas par le modelé de la cavité oculaire, le dessin du front, du nez, de la lèvre supérieure, etc., mais aussi celui du Praxitèle par le gonflement très prononcé de la ligne du cou, qui est un caractère féminin (cf. pl. 173)[2].

PLANCHE 159

TÊTE EN MARBRE D'APOLLON

(*Musée du Louvre.*)

Il y a, dans cette tête colossale, malheureusement très restaurée[3], une certaine froideur académique, jointe à des caractères incontes-

[1] Hauteur : 0m,195. Le bout du nez est restauré.

[2] Schneider, *Album der Antikensammlung*, pl. VIII, 2. Pour l'Apollon de Taormina, voir Kekulé, *Archäol. Zeitung*, 1878, p. 7 et pl. I; Overbeck, *Kunstmythologie, Apollon*, p. 131, pl. XX, 4 et 5.

[3] Sont modernes une partie de la chevelure, le sourcil et la paupière supérieure gauche, le bas du nez, la lèvre inférieure, la moitié de la lèvre supérieure, la pommette et le bas de la joue gauche, le menton, le cou et le corps.

tables d'archaïsme, qui rappellent les copies romaines de certaines œuvres de l'école de Phidias, comme la Tyché du Cabinet des Médailles (pl. 111). Les cheveux sont ondulés, avec des inflexions terminales en S dont les têtes attiques du ve siècle offrent des exemples (pl. 77); ils sont disposés en étages, séparés par les circonvolutions d'un bandeau. Les yeux sont très ouverts (caractère polyclétéen), les glandes lacrymales accusées, la bouche un peu sèche; la silhouette du visage est plutôt ronde qu'ovale, indice de l'influence d'un modèle voisin de 450 av. J.-C. M. Froehner, décrivant jadis cette sculpture, avait pensé à l'Apollon de Kanakhos, erreur très excusable en 1868 et qu'on peut rappeler aujourd'hui comme témoignage de l'impression archaïque qui se dégage du marbre. L'original peut avoir été un bronze de la fin du ve siècle ou une œuvre académique postérieure à Alexandre; le fait qu'on n'en a pas signalé encore de répliques viendrait à l'appui de la seconde hypothèse[1].

PLANCHE 160

TÊTE EN MARBRE DE DÉESSE

(*Musée de Constantinople.*)

Découverte à Éphèse, à l'époque des fouilles de Wood, cette tête[2], au lieu d'aller à Londres, a pris, je ne sais comment, le chemin du musée de Tchinli-Kiosk. C'est une sculpture d'un beau style large, encore imprégnée des influences attiques du ve siècle, comparable à la tête de Tralles conservée au musée de l'École Évangélique de Smyrne[3] et peut-être, comme elle, postérieure

[1] Une tête d'un caractère analogue surmonte une statue d'Apollon au Capitole (Clarac, 483, 929). — Photographie Giraudon, n° 1241; Froehner, *Notice*, n° 69; Bouillon, *Musée*, t. III, 1, 2; Clarac, *Musée*, 1073, 2785 *a*; Overbeck, *Apollo*, p. 113, 2 et *Atlas*, p. XIX, 29.

[2] Hauteur : 0m,21.

[3] Arndt, *Einzelaufnahmen*, n° 1342.

à Alexandre. J'ai proposé en 1882, dans mon catalogue du musée de Constantinople (n° 324), d'y reconnaître une Artémis; mais cette désignation n'est confirmée par aucun attribut. La tête était destinée, comme tant d'autres, à être insérée dans un torse drapé. Peu de temps après sa découverte, elle a été vue par M. Eugène Melchior de Vogüé, qui l'a décrite avec un enthousiasme juvénile; je reproduis en bas du texte cette page de littérature archéologique[1].

PLANCHE 161

TÊTE EN MARBRE DE MUSE (?)

(*Musée du Vatican.*)

Cette belle tête a été placée, au Vatican, sur le corps d'une Muse dite Érato; mais elle n'appartient pas à la statue et M. Helbig a fait justement observer que le type en est très voisin de celui d'une Léda avec le cygne dont il existe plusieurs exemplaires[2]. Or, M. Ame-

[1] E.-M. de Vogüé, *Syrie, Palestine, mont Athos*, 1875, p. 9 : « On a trouvé ici même (à Éphèse) une des plus merveilleuses reliques de l'art grec : c'est une tête séparée de son corps et déposée aujourd'hui au musée de Sainte-Irène à Constantinople, parmi des fragments informes et des restes d'un médiocre intérêt. Ce fruit exquis de l'art ionien, plus humain, sinon plus vrai, que l'art attique (!), ce chef-d'œuvre d'un Lysippe (!) anonyme est digne de rivaliser avec les marbres historiques de nos galeries d'Europe. Plus on regarde cette figure pensive, plus elle apparaît profonde : ce n'est pas une femme, c'est la femme. Je ne sais quel est son âge; sa beauté est toute jeune, sa mélancolie est déjà mûre; on sent que ses jours ont été pleins, partant mauvais. La lèvre de l'Ionienne est sensuelle, ironique un peu; son œil vague regarde on ne sait où, et sur son front un nuage de tristesse n'a pu éteindre un rayon d'espérance. La tête est penchée et à demi tournée, comme si elle regardait dans le passé; elle a beau sourire dédaigneusement de tout ce qu'elle y a trouvé, on sent qu'elle y regrette quelque chose; elle sait la vie, en souffre et espère quand même. J'ai passé plus d'une heure à contempler ce bijou antique, me demandant où le grand artiste inconnu entrevit cette figure idéale. Était-ce un portrait ou une conception du génie? Ne serait-ce pas Diane, la grande déesse d'Éphèse? Je comprends alors qu'on accourût des extrémités du globe pour l'adorer. »

[2] Le meilleur est au Capitole (Clarac, *Musée*, 411, 715 : Helbig, *Führer*², t. I, n° 467).

lung[1] et M. Winter[2] ont reconnu indépendamment que la Léda ressemblait beaucoup aux figures des frontons du temple d'Asklépios à Épidaure, sculptés, vers 375 av. J.-C., par Timothée, qui fut peut-être le maître de Léocharès comme Scopas fut celui de Bryaxis[3]. La Léda a déjà été rapprochée du Ganymède de Léocharès par Otfried Müller. Si on l'attribue à Timothée, il est tentant de mettre en avant le même nom pour l'original de la tête de l' « Érato » du Vatican. Le travail des cheveux et la forme des yeux témoignent d'un style un peu antérieur à Praxitèle et appartiennent, si l'on peut dire, au même horizon artistique que l'Eiréné de Céphisodote à Munich[4].

PLANCHE 162

TÊTE EN MARBRE D'APHRODITE

(*Musée de Naples.*)

La statue connue sous le nom d'Aphrodite de Capoue, découverte dans l'amphithéâtre de cette ville au milieu du XVIIIe siècle, est loin de mériter sa réputation. La déesse est figurée debout, se mirant dans un bouclier qu'elle tient appuyé sur son genou[5]. L'original, comme l'atteste le travail des cheveux, devait être en bronze ; il en existe plusieurs répliques ou variantes[6], alors qu'il n'y en a pas de l'Aphrodite de Melos, chef-d'œuvre original en marbre que des analogies tout extérieures ont fait rapprocher à tort de l'Aphrodite de Capoue. Le travail, à la fois sec et imprécis[7], n'est pas antérieur à

[1] Amelung, *Basis des Praxiteles*, p. 70.
[2] Winter, *Athenische Mittheilungen*, 1894, p. 157.
[3] Cf. Homolles *Chroniques d'Orient*, t. II, p. 373.
[4] Photographie Anderson, n° 4803 ; Visconti, *Musée Pie-Clémentin*, t. I, pl. 21 ; Bouillon, *Musée*, t. I, pl. 41 ; Clarac, *Musée*, 520, 1065 ; Helbig, *Führer*², t. I, n° 275.
[5] Clarac, *Musée*, 598, 1310.
[6] Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 384, note 5.
[7] D'ailleurs *smoothness of the flesh* (Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 389).

Hadrien. Les globes des yeux et les pupilles sont indiqués[1]. M. Furtwaengler a supposé que l'original avait été fondu pour Corinthe au IVe siècle avant J.-C., d'où la représentation d'une figure analogue au revers de certaines monnaies de cette ville[2]. Cette hypothèse est séduisante ; mais la statue de Corinthe pouvait n'être elle-même qu'une imitation ou une copie de quelque image créée dans l'école de Scopas. A l'époque romaine, le même type a servi à des représentations de Niké[3].

PLANCHES 163 ET 164

TÊTE EN MARBRE D'ARTÉMIS

(*Musée de Constantinople.*)

La statue entière, découverte dans l'île de Mételin, est un des ornements du musée de Tchinli-Kiosk et n'a pas obtenu, jusqu'à présent, toute l'attention qu'elle mérite. M. R. von Schneider l'a rapprochée de la tête de Tralles donnée au musée de Vienne par l'amiral Millosicz ; je ne crois pas que ce rapprochement soit fondé. Le profil est attique et présente les caractères de l'atticisme antérieur à Praxitèle ; on remarquera, en particulier, la très légère saillie frontale, suivie et précédée d'une dépression, qui se retrouve dans les profils de femme sur les lécythes blancs athéniens, le menton carré et un peu fuyant, que nous avons signalé dans les têtes de l'école de Phidias. L'ensemble rappelle, en plus jeune et plus virginal, si l'on peut dire, l'Aphrodite de Melos (pl. 140, 141). Du reste, la statue de Mételin, qui dérive d'un chef-d'œuvre, n'est pas un chef-d'œuvre, mais une

[1] Le nez est moderne.

[2] *British Museum Catalogue*, *Corinth*, pl. XIX, 12 ; XX, 23.

[3] Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1452 ; Millingen, *Ancient unedited monuments*, t. II, pl. 4, 5 ; *Museo Borbonico*, t. III, pl. 54 ; Bernoulli, *Aphrodite*, p. 160 ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 385 (la tête, p. 389, fig. 171) ; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n 297.

copie ; la petite boucle au-dessus de l'oreille, qui ne s'explique pas par l'arrangement de la chevelure, pourrait être une addition de copiste (cf. pl. 144). Il y a un manque de symétrie assez choquant dans les yeux et dans la chevelure ; le reste de la statue est encore inférieur à la tête, qui se présente le plus avantageusement de profil. La partie droite du crâne est sculptée, comme cela se voit souvent, dans un morceau de marbre rapporté et ajusté suivant une section plane[1].

Je me suis parfois demandé si l'original de cette belle statue ne serait pas de Strongylion, sculpteur contemporain d'Alcamène, créateur du type classique de l'Artémis chasseresse qui nous est connu par les monnaies de Mégare et de Pagae[2]. Strongylion, très apprécié à l'époque romaine, était l'auteur d'une Amazone dite *Eucnemos* (aux belles jambes), que Néron transportait avec lui dans ses voyages, et de trois Muses aur l'Hélicon[3].

PLANCHE 165

TÊTE EN MARBRE D'ÉPHÈBE

(*Musée de Berlin*[4].)

Ce chef-d'œuvre n'est plus qu'une ombre, mais une ombre charmante ; on peut le citer parmi les morceaux qui donnent la plus haute idée du génie grec. Suivant un récit plus ou moins autorisé,

[1] Cf. les exemples réunis par H. de Villefosse, *Monuments Piot*, t. I, p. 71. — Nos planches ont été exécutées d'après de belles photographies obligeamment communiquées par Hamdi Bey, directeur du musée de Tchinli-Kiosk.

[2] S. Reinach, *American Journal*, t. I, pl. 9 : *Répertoire de la statuaire*, t. II, 315. 4 ; Joubin, *Catalogue du musée ottoman*, n° 13 (rapproche le type de celui de l'Amazone de Berlin) ; Schneider, *Album der Antikensammlung*, p. 3 (le croit praxitélien) ; Wernicke, art. *Artemis*, dans Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopædie*, p. 1425.

[3] Gardner, *Handbook*, p. 319.

[3] Overbeck, *Schriftquellen*, 877-892.

[4] Ancienne collection du comte Sabouroff à Athènes.

la stèle funéraire dont la partie supérieure seule s'est conservée aurait été découverte à Mégare. L'ensemble devait être analogue à la stèle de Thespies, représentant un jeune homme jouant avec un chien[1]. La célébrité du motif est encore attestée par la découverte, à Panticapée sur la mer Noire, d'une stèle presque identique à celle de Berlin, quoique d'un travail fort inférieur[2].

Le relief est très faible ; on voit que l'artiste a commencé par graver le contour à la pointe, avant de ciseler légèrement le fond et de modeler discrètement le corps. L'œil est encore figuré de trois quarts ; les cheveux, courts et bouclés, où se reconnaît l'influence de la technique du bronze, adhèrent au crâne comme dans les têtes de Myron (pl. 65). La bouche est assez grande et rappelle, par sa forme tombante, celle de la Déméter du bas-relief d'Éleusis (pl. 40). Le charme indéfinissable du contour n'est pas isolé dans l'art grec ; on le retrouve notamment sur les têtes de profil de certains lécythes blancs athéniens (cf. le profil de l'Artémis de Mételin, pl. 164). Le front est très peu bombé, la ligne du nez et du front presque continue, avec deux petites dépressions au-dessous de la naissance du nez et au delà de la saillie frontale. La lèvre supérieure est très forte, la lèvre inférieure fait un retour brusque vers le creux du menton, le menton lui-même est fuyant. Les rédacteurs du « Catalogue illustré des marbres de Berlin » font observer que « les formes de la tête ne sont pas purement attiques » ; mais si l'atticisme n'est pas là, où donc est-il ?

La date peut être approximativement fixée vers l'an 400 av. J.-C[3].

[1] Stackelberg, *Graeber der Hellenen*, pl. II, 2.

[2] *Antiquités du Bosphore cimmérien*, p. 49 de mon édition.

[3] Furtwaengler, *Sammlung Saburoff*, t. I, pl. 5 ; [Conze], *Beschreibung der Skulpturen zu Berlin*, n° 735.

PLANCHES 166 ET 167

TÊTE D'APHRODITE

(*Musée du Louvre.*)

Intacte à quelques morceaux près [1], cette tête colossale à été rapprochée, dès le début du XIXe siècle, de la Niobé de Florence; puis, dans la première édition de sa *Griechische Plastik*, Overbeck a supposé qu'elle provenait des frontons du Parthénon et M. Froehner y a également reconnu une œuvre de l'école de Phidias (1868). Aujourd'hui, on est généralement d'accord pour y voir une sculpture praxitélienne, analogue tant à l'Aphrodite de Cnide qu'à la Niobé. L'arrangement des cheveux est plus simple que dans l'Aphrodite de Cnide et le style est plus large que celui des répliques connues de cette statue. On ne s'étonne donc pas que des archéologues informés aient pensé à Phidias. Peut-être pourrait-on tenir compte de leur impression en attribuant cette belle tête à l'un des prédécesseurs immédiats de Praxitèle, encore dominé par la grande tradition de l'école attique du Ve siècle.

Il n'existe pas de répliques de l'Aphrodite du Louvre, mais on a signalé des têtes analogues de la déesse à Holkham Hall [2] et à Terracine [3].

[1] Le bas du nez, une partie du sourcil droit et de la paupière, le milieu de la joue gauche et un morceau de la lèvre inférieure sont modernes.

[2] Michaelis, *Ancient marbles in Great Britain*, Holkham, n° 37 (avec planche).

[3] La Blanchère, *Terracine*, pl. 3. — Bouillon, *Musée*, t. III, pl. 3, 7; Clarac, *Musée*, 1096, 2793 *c*; Froehner, *Notice*, n° 163; Stark, *Niobe*, p. 234; Klein, *Praxiteles*, p. 348 et fig. 68.

PLANCHE 168

TÊTE EN MARBRE D'HERMÈS

(*Musée d'Olympie.*)

Tout le monde connaît, du moins par des moulages, l'Hermès colossal découvert le 8 mai 1877 dans les ruines du temple de Héra à Olympie, qui avait été converti, au Ier siècle ap. J.-C., en une sorte de musée. Cette statue a été mentionnée par Pausanias comme l'œuvre de Praxitèle[1]. Malgré les doutes qu'ont élevés Hirschfeld et Rayet, dès l'époque de la découverte, sur l'exactitude de l'attribution de Pausanias et la difficulté réelle qu'on éprouve à concilier les caractères de l'Hermès avec ceux des meilleures répliques de l'Aphrodite de Cnide, il paraît certain que Pausanias a raison et que nous devons partir de l'Hermès pour reconnaître, dans les musées, des copies d'autres œuvres de Praxitèle. Les traits distinctifs de la tête sont la forte saillie frontale, la largeur du nez à la base, son étroitesse au bout, l'enfoncement assez prononcé de l'œil dans la cavité orbitaire, son peu d'ouverture[2], enfin le travail libre et pittoresque des cheveux « drus et courts »[3], où l'on observe des traces de coloration rouge, support d'une légère dorure. Le fait qu'il n'existe pas de répliques de cette tête n'a rien de surprenant, puisque l'original était resté à Olympie et qu'il devait être soustrait aux entreprises des mouleurs, comme l'étaient généralement les marbres, à cause de sa délicate polychromie.

[1] Τέχνη... Πραξιτέλους (Pausanias, V, 17, 3).

[2] La hauteur de l'œil est environ trois fois plus petite que sa largeur, alors que la proportion, au Ve siècle, est généralement de 1 : 2. La paupière supérieure fait saillie, la paupière inférieure est atténuée. Le globe oculaire est très peu bombé et le regard paraît dirigé de haut en bas, sans se fixer sur aucun objet voisin, d'où l'expression de rêverie et même de mélancolie que l'on a souvent signalée — en l'exagérant d'ailleurs — dans cette belle tête. Voir Gardner, *Handbook*, p. 360 (la meilleure description de l'Hermès.)

[3] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 293.

L'ensemble du groupe, Hermès portant l'enfant Dionysos, a été rapproché de celui de Munich, Eiréné et Ploutos, qui reproduit un bronze de Céphisodote. M. Kekulé a montré que la tête de l'Hermès est un développement du type d'éphèbe créé par Myron. Mais ce qui est bien propre à Praxitèle, ce sont les transitions douces ménagées entre les plans, notamment entre l'œil et la joue, et le traitement pittoresque de la chevelure, qui semble inviter les jeux imprévus de la lumière[1].

La douceur du modelé de l'Hermès n'a rien de commun avec la rondeur banale des marbres romains ; cette rondeur est une absence de modelé : la douceur de l'Hermès en est l'achèvement et la perfection. Il faut reconnaître, d'ailleurs, que cette qualité supérieure, toute de nuances, est singulièrement dissimulée dans les moulages ; on doit étudier l'Hermès à Olympie ou sur des photographies de grandes dimensions.

M. Wolters a dit que, dans la vue de profil, le charme de l'Hermès se perd en partie, à cause de la bosse du front et de la grosseur du nez. Mais ce sont là précisément les traits caractéristiques de cette tête et il importait de les faire saisir.

J'ai soutenu, à la suite de Brunn[2], que l'Hermès était une œuvre de la jeunesse de Praxitèle et datait de 363 environ. M. Furtwaengler a donné des raisons pour le placer dans la seconde moitié du IVe siècle, aux environs de l'an 343[3]. Si M. Furtwaengler a raison, l'Hermès serait postérieur d'une dizaine d'années à l'Aphrodite de Cnide (350). Comme, dans toutes les répliques de cette dernière statue, le traitement des cheveux est beaucoup moins libre que dans l'Hermès, je suis disposé à me rallier aujourd'hui à l'opinion de mon éminent contradicteur, proposée d'abord, dans l'introduction à la *Grèce* de Baedeker, par M. Kekulé de Stradonicz.

Pour mesurer la distance qui existe entre un chef-d'œuvre grec et une copie romaine, on peut comparer la tête de l'Hermès à celle de l'« Antinoüs » du Belvédère (pl. 169)[4].

[1] « La préoccupation des effets de la lumière sur les corps qu'elle enveloppe et qu'elle baigne, le sentiment du peintre dans la sculpture. » (Homolle, *Bulletin de correspondance hellénique*, 1899, p. 475).

[2] Brunn, *Deutsche Rundschau*, t. VIII, p. 188 et suiv. ; S. Reinach, *Revue archéol.*, 1888, I, p. 1 et suiv.

[3] Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 307.

[4] Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1212 ; Kekulé, *Ueber den Kopf der praxi-*

PLANCHE 169

TÊTE EN MARBRE D'HERMÈS

(*Musée du Vatican.*)

Cette tête est à celle de l'Hermès de Praxitèle (pl. 168) ce que la tête du Méléagre du Vatican (pl. 152) est au Méléagre Médicis (pl. 154). Les traits et la forme du visage tendent à la gracilité et à la mièvrerie ; le modelé s'est arrondi et affadi au point de ne plus offrir que des surfaces mortes, lisses à l'ongle et vides à l'œil. C'est du Praxitèle édulcoré et dégénéré. Toutefois, la ressemblance avec l'original disparu est encore telle que, dès la découverte de l'Hermès d'Olympie, on reconnut la parenté de ce chef-d'œuvre avec la statue du Belvédère, qui dérive aussi d'un original praxitélien.

L'Hermès du Belvédère a été exhumé à Rome en 1543, près du mausolée d'Hadrien, et installé par Paul III dans les jardins du Belvédère, où l'on s'habitua à le qualifier d'Antinoüs. On en connaît un certain nombre de répliques [1], entre autres une statue funéraire découverte dans l'île d'Andros [2]; la meilleure est au Palais Vieux de Florence [3]. D'après le nombre des répliques et le travail des cheveux, on est porté à croire que ces statues dérivent d'un original en bronze. Cet original doit être sorti de l'école de Lysippe; mais il est incontestable que le motif traité par le bronzier appartenait à l'école de Praxitèle [4].

telischen Hermes, 1882, et l'introduction au volume *Griechenland* de Baedeker; Smith, *Journal of hellenic studies*, t. III, p. 81 (motifs analogues); Treu, *Olympia*, t. III, pl. 49-53; Laloux et Monceaux, *Restauration d'Olympie*, héliogravure à la p. 106; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 307, 337; Klein, *Praxiteles*, p. 376; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 295 (la tête) et pl. 5 (ensemble de la statue); Gardner, *Handbook*, p. 358; Lechat, *Mélanges Perrot*, p. 207 (le front athlétique de l'Hermès); Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 157.

[1] Klein, *Praxiteles*, p. 390.

[2] Le Bas-Reinach, *Monuments figurés*, p. 107, pl. 118.

[3] Amelung, *Führer*, n° 3.

[4] Photographie Alinari, n° 3421 *a*; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1218;

PLANCHE 170

TÊTE D'HÉRAKLÈS JEUNE

(*Musee britannique.*)

Autrefois dans la collection de l'Earl of Aberdeen, dont les antiquités provenaient en partie de la Grèce propre, cette tête charmante, en beau marbre de Paros, est devenue célèbre depuis que M. Wolters (1886), suivi par MM. Kalkmann, Klein et surtout par Mlle Eugénie Sellers (Mme Arthur Strong), en ont fait ressortir le caractère praxitélien et les analogies avec l'Hermès. Pour les deux derniers auteurs cités, c'est incontestablement un travail de la main de Praxitèle lui-même, mais appartenant à sa maturité, à cause de l'emploi du trépan aux coins de la bouche. Il est certain que les caractères connus de l'art de Praxitèle et même la prodigieuse *maestria* de son ciseau se retrouvent dans le rendu pittoresque des cheveux, le modelé très accidenté du front, l'atténuation des paupières inférieures, la bouche entr'ouverte et sensuelle, les jeux de la lumière sur les joues et sur le menton. Mais, pour se faire une opinion définitive sur cette attribution, il faudrait pouvoir placer la tête de Londres à côté de celle d'Olympie ; la comparaison des photographies et des moulages n'y suffit pas [1].

Baumeister, *Denkmäler*, t. I, p. 675, fig. 737 (la statue entière) ; Klein, *Praxiteles*, p. 390 ; Helbig, *Führer*², t. I, n° 148.

[1] Wolters, *Jahrbuch der Instituts*, t. I (1886), p. 54, pl. 5 ; Kalkmann, *Proportionen des Gesichtes*, p. 41 ; Klein, *Praxiteles*, p. 389, fig. 78 ; Furtwaengler *Masterpieces*, p. 346 pl. 18 (addition de la traductrice Eugénie Sellers).

PLANCHE 171

TÊTE D'ÉPHÈBE DITE EUBOULEUS

(*Musée d'Athènes.*)

Lorsqu'on découvrit ce buste colossal à Éleusis, au cours des fouilles de 1885, on y reconnut d'abord Antinoüs; en 1887, MM. Benndorf et Furtwaengler proposèrent simultanément d'y voir l'Eubouleus de Praxitèle, connu par un hermès sans tête du Vatican qui porte l'inscription Εὐβουλεὺς Πραξιτέλους. Eubouleus est un personnage juvénile de la mythologie éleusinienne auquel conviendrait l'expression sombre et rêveuse de cette tête, car il a des affinités avec Pluton et le monde infernal. Toutefois, du fait qu'on a découvert deux autres répliques de la même tête à Éleusis même[1], M. Kern, suivi par M. Collignon, a conclu que c'était non pas Eubouleus, mais Triptolème, opinion qui semble destinée à prévaloir.

Il n'est pas douteux que ce buste soit un original du IVe siècle et l'œuvre d'un artiste de premier ordre; mais le nom de Praxitèle soulève des difficultés à cause d'une certaine mollesse du modelé et de la recherche, poussée très loin, du pittoresque dans la chevelure. A cet égard, il est encore plus récent que l'Hermès, dont l'attribution aux dernières années de la vie de l'artiste paraît aujourd'hui très vraisemblable. M. Benndorf l'avait déjà rapproché du Ganymède de Léocharès et de l'Apollon Steinhaüser du musée de Bâle; ces ressemblances, ainsi que l'analogie avec le type de Sérapis créé par Bryaxis, élève de Scopas et contemporain de Léocharès, nous disposent à chercher l'auteur du buste d'Éleusis dans la génération qui a suivi Praxitèle, à moins que ce dernier n'ait vécu et travaillé jusqu'aux environs de 335[2].

[1] Il en existe d'autres, plus libres, considérées autrefois comme des portraits de Virgile, à Mantoue, au Capitole, au Louvre, etc.

[2] Philios, Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική, 1886, p. 258, pl. 10; Benndorf, *Anzeiger der Wiener Akademie*, 16 novembre 1887 et *Antike Denkmäler*, t. I, p. 21, pl. 34; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 330, pl. 16; Kern, *Athenische Mittheilungen*, t. XVI

PLANCHE 172

TÊTE EN MARBRE D'APHRODITE

(*Musée du Vatican.*)

Les anciens admiraient dans l'Aphrodite de Cnide, l'œuvre la plus vantée de Praxitèle, la chevelure, le front, le dessin des sourcils, le regard humide et langoureux[1]. On comprend ces éloges à l'aspect de la copie de la Cnidienne conservée au Vatican[2]; mais si l'on ne possédait pas tant de témoignages antiques sur l'original, on n'eût jamais songé à reconnaître dans cette statue la copie d'un chef-d'œuvre que les poètes ont célébré à l'envi. C'est qu'en effet cette copie est médiocre ; mais la tête, sculptée à part, en marbre pentélique, est beaucoup plus soignée que le reste et sans doute assez voisine de l'original. On possède d'ailleurs des répliques meilleures de la tête et M. Michaelis, au musée de moulages de l'Université de Strasbourg, l'a remplacée, sur le moulage de la statue du Vatican, par celui de la tête découverte à Tralles et appartenant à un collectionneur de Berlin, M. de Kaufmann[3].

L'ovale du visage est très prononcé, les yeux peu ouverts, avec paupières inférieures atténuées, le regard voilé et comme noyé.

(1890), pl. 1 : Klein, *Praxiteles*, p. 428; S. Reinach, art. *Eubouleus* dans *le Dictionnaire des Antiquités*, t. II, p. 850 et *Gazette des Beaux Arts*, 1888, I, p. 69, 72; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 74 ; Furtwaengler et Urlichs, *Denkmäler*, p. 68, pl. 23 ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 300, pl. 6. M. Gardner (*Handbook*, p. 487) a insisté sur le type « alexandroïde » de la tête pour la faire descendre jusqu'à la fin du IVe siècle; mais le type idéal prêté à Alexandre devait exister, du moins en germe, avant lui.

[1] Lucien, *Images*, 6 (τὸ ὑγρόν). J. Lange définit l'ὑγρόν *etwas schmachtendes und vibrierendes im Blick* (*Darstellung des Menschen*, p. 225). M. Gardner a rappelé à ce propos le vers de Pope (*Imit. of Horace*, II, 1) : *The sleepy eye that spoke the melten soul.*

[2] Dans la tête, le nez seul est moderne.

[3] Bien reproduite dans Bayersdorfer, *Skulpturenschatz*, t. III, 301 et dans Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 177.

La bouche est entr'ouverte, bien ondulée, la lèvre inférieure assez forte. Les cheveux, ceints d'une bandelette qui fait deux fois le tour de la tête, sont arrangés très simplement, en boucles ondulant sur le front et rejetées en arrière sur les tempes. Le front est triangulaire. L'expression est « paisible, un peu rêveuse, empreinte d'une douceur nonchalante. »[1] Il n'y a plus de traces d'archaïsme; mais les cheveux, dans cette réplique comme dans les autres, n'ont rien de la liberté pittoresque de ceux de l'Hermès[2].

PLANCHES 173 ET 174

TÊTE EN MARBRE D'APHRODITE

(*Musée de Toulouse.*)

Trouvé à Martres-Tolosanes en 1827, ce buste en marbre grec est une des meilleures copies connues de l'Aphrodite de Cnide et peut soutenir la comparaison avec la tête de la collection Kaufmann à Berlin (cf. pl. 172). Toutefois, le modelé présente une certaine dureté que l'on peut attribuer au copiste, notamment dans les coins des yeux et de la bouche. Le cou est traversé par deux dépressions profondes, séparées par un large bourrelet de chair, qui caractérisent les bustes féminins de Praxitèle, où le « collier de Vénus » est très accusé. Les imitateurs du maître attique ont parfois modelé de même le cou des éphèbes et des jeunes dieux (pl. 158). Le travail

[1] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 275.

[2] Photographie Anderson, n° 4809; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 322; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 371; Klein, *Praxiteles*, p. 255, fig. 40; Michaelis, *Journal of hellenic studies*, t. VIII, p. 324 et *Festgabe für die archäol. Sektion der* XLVI^{en} *Philologenversammlung*, 1901, p. 35; Helbig, *Führer*^{2}, t. I, n° 324; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 274 fig. 137; p. 276, fig. 138; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 178. Héliogravure de la statue entière, *Gazette des Beaux-Arts*, 1888, I, p. 89.

[3] Hauteur : 0^{m} 40. L'extrémité du nez est la seule restauration.

des cheveux est moins détaillé que dans la tête du Vatican (pl. 172) et il y a encore d'autres différences, notamment dans la forme de l'ovale ; mais il est hors de doute que ces marbres d'époque romaine dérivent d'un même original[1].

PLANCHE 175

TÊTE EN MARBRE D'APHRODITE

(Collection de Lord Leconfield à Londres.)

En 1890, M. Furtwaengler a cru reconnaître un original de la main de Praxitèle dans cette admirable tête de grandeur naturelle, en marbre de Paros, — le même *lychnitès*, semble-t-il, dans lequel a été sculpté l'Hermès d'Olympie. Autrefois à Petworth, elle a été récemment transférée à Londres, où elle est devenue plus aisément accessible.

Bien qu'elle soit en assez mauvais état[2], elle avait déjà été considérée, au XVIIIe siècle, comme un travail grec et non une copie romaine. Là-dessus, tout le monde sera d'accord, comme aussi sur le caractère tout à fait praxitélien du style. Évidemment, nous sommes ici en présence d'un travail hellénique de premier ordre, tandis que les meilleures copies de l'Aphrodite de Cnide ne sont que des œuvres d'atelier exécutées, à l'époque impériale, par des praticiens qui n'avaient eux-mêmes pour modèles que des copies inexactes[3]. Les

[1] S. Reinach, *Guide illustré du musée de Saint-Germain*, p. 82, fig. 59 ; L. Joulin. *Les établissements gallo-romains à Martres-Tolosanes* (dans les *Mémoires présentés par divers savants*, t. XII), Paris, 1900, p. 95, pl. X, 121, B ; Clarac, *Musée*, II, 1, p. 588 (du texte) : Roschach, *Musée de Toulouse*, 1865, p. 31, n° 52 : *Revue archéologique du Midi*, 1867, p. 50.

[2] Restaurations : le nez et une partie de la lèvre supérieure. La surface a été l'objet d'un polissage qui a fait disparaître l'ancienne épiderme.

[3] J'ai souvent insisté sur ce fait que les gardiens du temple d'Aphrodite à Cnide n'ont jamais dû permettre de mouler la statue ni même de la copier en grandeur naturelle. Toutes nos copies dérivent probablement d'esquisses, tout au plus de maquettes, d'après lesquelles des copistes plus anciens avaient travaillé. Cf. *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, I, p. 143.

cheveux sont traités, comme ceux de l'Hermès et de l'Héraklès jeune (pl. 168, 170), avec ce goût du pittoresque, succédant à celui de la symétrie, qui est une des marques de l'art de Praxitèle. Les yeux, le sourire, le charme exquis de la bouche et de l'ovale répondent beaucoup mieux que les copies de la Cnidienne aux éloges que

Fig. 15. — TÊTE D'APHRODITE
Moulage du musée du Louvre.

fait Lucien de l'original. Les yeux, en particulier, ont le « regard humide », τὸ ὑγρόν, dont l'Aphrodite du Vatican ne donne qu'une sensation imparfaite. La bouche ressemble à celle de l'Hermès tant par l'ondulation de ses lignes que par sa grâce moelleuse et sensuelle. Le cou offre ces replis et ce collier de chair qui caractérisent les bustes féminins de l'école de Praxitèle. Dans le travail des cheveux et dans celui des coins de la bouche, l'artiste s'est servi du trépan, dont l'usage ne paraît pas dans les œuvres authentiques de Scopas (têtes de Tégée et bas-reliefs du mausolée d'Halicarnasse), mais se constate dans l'Hermès d'Olympie et dans le prétendu Eubouleus d'Éleusis (pl. 171).

Ce buste était destiné à être inséré dans une statue, probablement drapée. On aimerait se figurer avec cette tête l'Aphrodite de Praxitèle *velata specie*, que Pline signale dans l'île de Cos ; mais si le récit de Pline est exact, cette Aphrodite drapée avait été sculptée à la même époque que la Cnidienne ; or, il est certain que la tête de lord Leconfield, si elle doit être attribuée à Praxitèle, ne peut appartenir qu'à une période tardive de la vie de l'artiste. On la placerait volontiers, d'après le style, à une époque intermédiaire entre l'Hermès et l'Eubouleus.

Le Louvre possède depuis longtemps un moulage assez mal conservé d'une tête d'Aphrodite, dont on ignore la provenance et qui n'a été exposé que récemment dans la Salle du manège. Nous le reproduisons (fig. 15) d'après une photographie. Si ce n'est pas un moulage de la tête Leconfield, c'est celui d'une réplique presque identique de cette tête et d'un style qui ne paraît pas inférieur[1].

PLANCHE 176

TÊTE EN MARBRE D'ATHLÈTE

(*Glyptothèque de Ny-Carlsberg.*)

Cette charmante tête juvénile, qui appartint jadis au comte Tyskiewicz, est celle d'un athlète aux oreilles tuméfiées, œuvre d'un artiste fortement influencé par Scopas et par Praxitèle (de face, fig. 16). La forme de la tête et notamment celle du front rappellent de très près l'Hermès d'Olympie ; mais le traitement des cheveux, le dessin de l'œil et le peu de distance entre le nez et la bouche font plutôt songer à Scopas. Les anciens déjà étaient parfois embarrassés,

[1] *Specimens of ancient sculpture*, t. I, pl. 45, 46 ; O. Müller, *Handbuch der Archaeologie*, § 375, 5 ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 343, pl. 17 ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 305, fig. 155 ; Klein, *Praxiteles*, p. 278, 279 (face et profil) ; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 179 ; Amelung, *Führer in Florenz*, pl. 9, 10 ; S. Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1894, II, p. 229.

comme dans le cas du groupe des Niobides, pour décider si une sculpture devait être attribuée à l'un ou à l'autre de ces artistes [1]. Il faut donc qu'il ait existé une série d'œuvres importantes qui partici-

Fig. 16 — TÊTE EN MARBRE D'ATHLÈTE
Glyptothèque de Ny-Carslberg.

paient à la fois des caractères de l'un et de l'autre, c'est-à-dire qui sortaient d'ateliers éclectiques, comme Florence, par exemple, en a compté beaucoup au xve siècle. Il y avait de ces ateliers éclectiques, vers 250, tant à Athènes qu'à Alexandrie [2].

[1] Pline, *Hist. Nat.*, XXXVI, 23 : *Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani. Niobae liberos morientes Scopas an Praxiteles fecerit.*

[2] Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, n° 117 ; S. Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1896, II, p. 328 et 332.

PLANCHES 177 ET 178

TÊTE EN MARBRE D'ARTÉMIS (?)

(*Musée de Dresde.*)

Malgré le triste état où elle nous est parvenue, cette tête de grandeur naturelle, découverte à Cyzique, est une des œuvres les plus *praxitéliennes* que nous ait léguée l'antiquité. Les caractères particuliers à l'art du grand maître attique se constatent dans le modelé exquis des cheveux ondulés, dans la forme triangulaire du front, dans les yeux allongés et peu ouverts, dans la ligne sinueuse de la bouche, dans la délicatesse de l'ovale, dans le renflement prononcé et moelleux du cou (collier de Vénus). Le seul trait qui puisse surprendre est la grosseur relative de la paupière inférieure, très atténuée dans l'Hermès d'Olympie. En l'absence de tout témoignage littéraire, l'attribution à Praxitèle lui-même serait tout à fait gratuite; d'autre part, il y a dans le modelé des chairs une morbidesse un peu floue, une crainte apparente de toute indication précise, de tout détail qui pourrait être une dureté, où l'on reconnaît la main d'un imitateur très habile plutôt que celle d'un maître. La tête de Dresde peut être rapprochée des œuvres alexandrines inspirées de Praxitèle; mais elle est supérieure en beauté à tout ce que l'on a encore découvert dans l'Égypte grecque [1].

[1] Treu, *Archaeologischer Anzeiger*, 1894, p. 5; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 390; Klein, *Praxiteles*, p. 353; Arndt, *Einzelaufnahmen*, n°s 899, 900; S. Reinach, *Revue archéologique*, 1900, II, p. 391, pl. 19 et 1894, II, pl. 17, 18; Amelung, *Bullettino comunale*, 1897, p. 141 (émet l'hypothèse de la provenance alexandrine et suppose que la tête de Dresde pourrait représenter Sélénè).

PLANCHE 179

TÊTE DE DÉMÉTER

(*Musée britannique.*)

Parmi les débris du sanctuaire de Déméter à Cnide, en compagnie de dédicaces qui ne laissent aucun doute sur le nom de la déesse, Newton découvrit en 1858 et rapporta au Musée britannique la statue colossale de femme assise dont notre planche reproduit la tête. On y a aussitôt reconnu une œuvre de l'école de Praxitèle et l'un des plus beaux monuments de l'art antique. La tête est en marbre de Paros et a été sculptée séparément, sans doute dans un atelier athénien. Elle se distingue par la hauteur et la forme triangulaire du front, par la petitesse des yeux enveloppés et comme voilés, par la charmante ondulation de la bouche entr'ouverte et la longueur relative du menton. L'expression est celle qui convient à Déméter, pensive, maternelle, discrètement affligée. On a dit, non sans exagération d'ailleurs, que cette Déméter de Cnide était la *Mater dolorosa* de l'art païen. Toutefois, l'admiration qu'elle inspire ne doit pas faire méconnaître une certaine inégalité de travail, notamment la raideur déplaisante des deux grosses boucles qui encadrent le cou. Depuis que nous connaissons l'Hermès, il n'est plus permis d'attribuer au même sculpteur la tête de la Déméter de Cnide. C'est une œuvre des environs de l'an 300 av. J.-C., où l'influence de Scopas est sensible à côté de celle de Praxitèle [1].

[1] Newton, *Discoveries*, pl. 55; Overbeck, *Kunstmythologie*, *Demeter*, p. 447, 456 et pl. 14; Rayet, *Monuments de l'art antique*, t. II, pl. 49; Klein, *Praxiteles*, p. 369, fig. 74; Brunn, *Griechische Götterideale*, pl. 42; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 65; Collignon, *Histoire de la scupture grecque*, t. II, p. 362, pl. 7; Gardner, *Handbook of greek sculpture*, p. 414; A. H. Smith, *A catalogue of sculpture in the British Museum*, t. II, p. 203, pl. 24; Springer-Michaelis, *Kunstgeschichte*, p. 247, fig. 434; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1275.

PLANCHE 180

TÊTE EN MARBRE DE JEUNE FILLE

(*Musée de Berlin.*)

Vers le milieu du IVe siècle, on constate, dans la coiffure des jeunes femmes grecques, l'avènement d'une mode nouvelle : les cheveux sont relevés au-dessus du front, comme dans les masques tragiques, et noués en touffe sur le sommet de la tête[1]. Sous l'influence de cette mode se constitua, dans l'école de Praxitèle, un type de Kora dont le meilleur exemplaire est au musée de Vienne[2] et qui ressemble beaucoup à la tête reproduite sur notre planche. Cette tête, en beau marbre de Paros[3], peut être celle de Kora, ou d'une mortelle figurée sous les traits de la déesse, car elle a été trouvée, dit-on, dans les ruines d'un monument funéraire sur la route de Thèbes à Chalcis ; elle surmontait une statue drapée pour laquelle elle avait été sculptée séparément dans quelque atelier attique. Le caractère praxitélien est presque exagéré, dans les yeux, par l'atténuation de la paupière inférieure ; il y a aussi quelque excès de raffinement et quelque miévrerie dans le nez et dans la bouche, de sorte qu'on ne peut voir dans cette gracieuse sculpture qu'une œuvre d'école. Le traitement des cheveux, à la fois sobre et pittoresque, est admirable[4]. Les oreilles sont percées pour recevoir des pendants, caractère qui convient à une mortelle mieux qu'à Kora[5].

[1] Conze, *Attische Grabreliefs*, pl. 63, 83, 89, 109 ; Babelon, *Cabinet des antiques*, pl. 20 ; Schneider, *Jahrbuch der österreichischen Kunstsammlungen*, t. XVI, p. 142 ; Koepp, *Athenische Mittheilungen*, 1885, p. 255, pl. 9.

[2] Schneider, *Album der Antikensammlung*, pl. 5 et *Jahrbuch*, *loc. laud.*, pl. 11.

[3] Ancienne collection du comte Sabouroff à Athènes.

[4] M. Homolle a finement montré (*Bulletin de corresp. hellén.*, 1899, p. 480) comment les qualités de coloriste qui distinguent les sculpteurs du IVe siècle, en particulier le *sfumato* qu'on a signalé dans leurs marbres, sont comme un écho des progrès de la peinture, alors préoccupée surtout de saisir les jeux de la lumière et l'enveloppe, « c'est-à-dire cette pénétration réciproque de l'atmosphère et des corps qui supprime les rigueurs du contour, les sécheresses de la ligne. »

[5] Furtwaengler, *Sammlung Saburoff*, t. I, pl. 22 ; [Conze], *Beschreibung der Skulpturen zu Berlin*, n° 744.

PLANCHE 181

TÊTE EN MARBRE DE DÉMÉTER

(*Musée du Bardo à Tunis.*)

La statue plus petite que nature[1] à laquelle cette tête appartient a été découverte avec plusieurs autres à Dermesch près de Carthage. La tête avait été sculptée à part et insérée dans le torse drapé. C'est une œuvre intéressante de l'école néo-attique, inspirée d'un modèle praxitélien. Les cheveux ondulés, de part et d'autre du triangle frontal, les yeux noyés, le « collier de Vénus » sont, à cet égard, autant d'indices probants. Peut-être ce marbre provient-il d'un des ateliers gréco-égyptiens où la tradition de Praxitèle, comme l'a montré M. Amelung[2], est restée particulièrement en honneur[3].

PLANCHES 182 ET 183

TÊTE EN MARBRE D'APHRODITE

(*Musée du Louvre.*)

Le Louvre possède deux répliques plus grandes que nature de la même statue, dont l'une, celle dont nous reproduisons la tête, a été découverte à Arles au XVIIe siècle[4] ; l'autre, qui porte une tête

[1] Hauteur : 1m 03. Restes de polychromie.

[2] Amelung, *Bullettino comunale*, 1897, p. 110.

[3] Perrot, *Revue de l'art ancien et moderne*, t. V (1899), pl. à la p. 4 (la statue entière), p. 14 (la tête de face), p. 15 (la tête de profil); Lechat, *Revue des études grecques*, t. XII, p. 472.

[4] Marbre de Thasos. Découverte en 1656 dans les ruines du théâtre d'Arles, cette statue fut offerte à Louis XIV en 1683 (Clarac, *Musée*, 342, 1307).

antique, mais étrangère, provient, comme l'a montré récemment M. A. Mahler, de la collection Cesi à Rome. Une troisième réplique, qui n'est qu'un torse, a été exhumée près du théâtre d'Athènes, et semble d'un travail plus soigné que les deux autres[1].

La tête de l'Aphrodite d'Arles est presque intacte ; le bout du nez seul a été restauré. Très frappé de la ressemblance qu'elle offre avec les copies de l'Aphrodite de Cnide, M. Furtwaengler a supposé que la statue d'Arles était une copie de l'Aphrodite de Praxitèle à Thespies. Le savant allemand n'a pas manqué d'observer que la tête présente certains caractères plus archaïques que la Cnidienne, en particulier la lourdeur des paupières et le dessin encore sévère de la bouche ; toutefois, il a cru écarter cette difficulté en attribuant l'original de l'Aphrodite d'Arles à la jeunesse de Praxitèle. Cela pourrait se soutenir si l'ensemble de la statue était digne du maître athénien ; mais il me semble que le torse et la draperie laissent entrevoir un modèle en bronze encore plus éloigné de Praxitèle que la tête. Je crois que l'Aphrodite d'Arles dérive d'un bronze contemporain de Céphisodote, dont l'Eiréné (à Munich) offre une attitude analogue ; si ce bronze était de Céphisodote lui-même, nous aurions ainsi une preuve nouvelle et singulièrement concluante de l'influence de ce maître de transition sur Praxitèle. A ne considérer que la tête, on peut affirmer que le type en est intermédiaire entre la Héra Borghèse (pl. 108) et la Cnidienne (pl. 172), mais plus voisin, à certains égards, du premier[2].

[1] Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1456 ; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 300 A (le torse d'Athènes). Pour la statue de la collection Cesi, connue par un dessin de Pierre Jacques, voir Mahler, *Revue archéol.*, 1902, I, p. 301 et pl. 12 ; Michon, *ibid.*, 1903, I, p. 39.

[2] Froehner, *Notice*, n° 137 ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 319, fig. 136 ; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 296 ; Bernoulli, *Aphrodite*, p. 180 ; Klein, *Praxiteles*, p. 295, fig. 52 (y reconnaît l'Aphrodite de Cos, *velata specie*, ce qui ne supporte pas l'examen).

PLANCHES 184 ET 185

TÊTE D'APHRODITE

(*Musée de Dresde.*)

Le fait que nous connaissons plus de cent répliques ou copies de l'Aphrodite dite de Médicis à Florence, alors que nous n'en avons pas vingt de la Cnidienne, pose à l'histoire de l'art un problème difficile et irritant. Stephani[1] qui en était très préoccupé, osa soutenir que l'Aphrodite de Médicis était bien une copie de la Cnidienne; mais le témoignage formel des monnaies de Cnide réduit ce paradoxe à néant. Plus tard, j'ai fait observer que l'original de l'Aphrodite de Cnide, étant en marbre et enfermé dans un temple, ne pouvait être ni moulé ni copié à loisir, tandis que l'original en bronze de l'Aphrodite de Médicis avait été popularisé par des moulages. Cette opinion me paraît encore très juste; mais il fallait aussi que l'original de l'Aphrodite de Médicis fût l'œuvre d'un sculpteur célèbre pour avoir été reproduite si souvent à l'époque romaine. Voir dans cet original, avec M. Milani, une Aphrodite en bronze de Praxitèle qui aurait été transportée à Rome, n'est pas admissible à cause des caractères mêmes de la sculpture, qui marquent une étape ultérieure dans l'histoire du type de la déesse nue. D'autre part, en l'attribuant aux fils de Praxitèle, on n'en justifie pas suffisamment la célébrité. Aussi ai-je accueilli avec sympathie l'hypothèse récente de M. Mahler, d'après lequel l'original de l'Aphrodite de Médicis serait de Lysippe : une statue dont le type était probablement analogue ou identique, et dont la base portait le nom de Lysippe, fut découverte et détruite à Sienne au XIVe siècle[2].

La tête de la statue de Florence a été fortement retravaillée; il vaut donc mieux fonder l'étude du type sur la réplique du musée de Dresde, provenant de la collection Albani, qui n'a de moderne que

[1] Stephani, *Compte rendu pour* 1875, p. 138.

[2] Loewy, *Inschriften griechischer Bildhauer*, n° 476.

le bout du nez et le haut de la chevelure[1]. Le traitement des cheveux et du front rappelle Praxitèle, mais les yeux et la bouche sont d'un style tout différent. L'ovale du visage est beaucoup moins fin et les os maxillaires sont plus accusés. C'est là un caractère par lequel cette tête se rapproche de celle de l'Herculanaise de Dresde, dont j'ai attribué l'original à Lysippe, alors que M. Amelung l'a revendiquée pour Praxitèle (pl. 216).

PLANCHES 186 ET 187

TÊTES D'APHRODITE

(*Musées du Capitole et du Louvre.*)

La célèbre Aphrodite du Capitole fut découverte sous Clément X entre le Quirinal et le Viminal ; elle est l'ornement du musée du Capitole depuis 1752. C'est une variante du motif de l'Aphrodite de Cnide, créée peut-être dans l'école même de Praxitèle, mais témoignant d'une tendance à la mièvrerie qui est encore étrangère à la Cnidienne. Cette tendance est particulièrement sensible dans l'arrangement de la chevelure, relevée en partie au-dessus du front et formant une masse épaisse, savamment ordonnée, au sommet de la tête. Cette mode n'était pas tout à fait ignorée au milieu du IVe siècle[2], mais semble n'avoir prévalu qu'après Alexandre ; l'Artémis du musée Britannique (pl. 190), l'Apollon Giustiniani de la même collection (pl. 247) et l'Apollon du Belvédère (pl. 241) en

[1] Clarac, *Musée*, 612, 1358.

[2] Becker, *Augusteum*, pl. 27-30 ; Hettner, *Die Bildwerke zu Dresden*, p. 122, n° 276 ; Bernoulli, *Aphrodite*, p. 231, n° 37 ; Friederichs-Wolters, n° 1461 ; Mahler, *Revue archéologique*, 1903, I, p. 33. Sur les restaurations et altérations qu'a subies l'Aphrodite de Médicis, voir mon article dans les *Mélanges Perrot*, 1902, p. 285-290).

[3] Cf. Furtwaengler, *Sammlung Saburoff*, pl. 22 ; *Masterpieces*, p. 408, note 10.

offrent des exemples. La petite boucle sur le devant de l'oreille, dans l'Aphrodite du Capitole, est un détail que l'on ne trouve guère avant la seconde moitié du IVe siècle ; là où il se rencontre sur des têtes d'un style plus ancien, comme la Tyché de bronze du Cabinet des Médailles (pl. 111), on est disposé, peut-être à tort, à y voir une addition du copiste. Nous l'avons également signalée sur la tête de l'Artémis de Mételin (pl. 163), qui remonte à un modèle de l'école de Phidias et contemporain de Céphisodote.

L'Aphrodite du Capitole est l'œuvre d'un marbrier très adroit du IIe siècle avant J.-C. ; ce n'est certainement pas un original. Le travail est un peu mou et manque d'accent; mais l'indication pittoresque de la chevelure témoigne d'une habileté prestigieuse. Le Louvre possède une bonne réplique de la tête (pl. 187), en marbre de Paros, provenant de la villa Borghèse[1]. La chevelure y est traitée plus simplement que dans l'exemplaire du Capitole et se rapproche peut-être davantage de l'original; le modelé est moins mou, mais un peu sec. Si l'on ne connaissait que la réplique du Louvre, on en conclurait volontiers que l'original était en bronze; rien n'empêche, d'ailleurs, d'admettre qu'il en fût ainsi et que l'auteur de l'Aphrodite du Capitole, s'inspirant d'un modèle en bronze, l'a copié librement avec ses goûts et sa technique de marbrier[2].

[1] Grandeur naturelle. Il y a des restaurations insignifiantes à l'oreille droite et aux cheveux.

[2] Pour l'Aphrodite du Capitole : Photographie Brogi, n° 4244 *d* ; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 373 ; Bernoulli, *Aphrodite*, p. 223 ; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1459 ; Helbig, *Führer*², t. I, n° 466; Loewy, *Monumenti dei Lincei*, t. I (1892), p. 965 (réplique en bronze de la collection Tyskiewicz) ; Klein, *Praxiteles*, p. 276. — Pour la tête du Louvre : Photographie Giraudon, n° 1243 ; Froehner, *Notice*, n° 167 ; Bouillon, *Musée*, t. I, pl. 69 ; Clarac, *Musée*, 1105, 2794 *d*.

PLANCHE 188

TÊTE EN MARBRE DE JEUNE DÉESSE

(*Collection Barracco à Rome.*)

On a découvert, à Athènes même, deux têtes analogues à celle-ci; l'une d'elles, exhumée dans l'Asklépieion, sur le flanc méridional de l'Acropole, représente sans doute Hygie, la jeune parèdre d'Asklépios [1]. Le type d'Hygie a été créé par l'art attique du ve siècle, mais il ne l'a pas été de toutes pièces ; c'est une simple variante de celui d'Artémis, la déesse jeune et virginale par excellence, qui passait aussi, comme son frère Apollon, pour infliger des maladies aux hommes et pour les guérir.

La tête de grandeur naturelle de la collection Barracco est une copie gréco-romaine un peu sèche d'une Hygie ou d'une Artémis attique sculptée vers le milieu du IVe siècle. L'ensemble offre de l'analogie avec l'Aphrodite d'Arles (pl. 136), qui est cependant un peu plus ancienne. Les cheveux relevés sur le front et noués sur le sommet de la tête sont une mode qui paraît au IVe siècle et se répand au siècle suivant; on peut, à cet égard, rapprocher la tête qui nous occupe d'un beau buste d'Apollon conservé à Venise [2], que M. Amelung attribue à la première moitié du IVe siècle [3].

[1] Koepp, *Athenische Mittheilungen*, t. X (1885), pl. 8, 9.

[2] Amelung, *Führer*, p. 2, pl. 1.

[3] Helbig, *Collection Barracco*, pl. 69.

PLANCHE 189

TÊTE EN MARBRE D'APHRODITE

(*Musée britannique.*)

De la collection de Sir William Hamilton, qui acheta des antiques en Italie, cette jolie tête a passé à celle de Townley, puis au Musée britannique. Elle offre un exemple intéressant d'un mode de coiffure que l'art du IVe siècle attribua aussi aux têtes viriles [1]. Deux tresses de cheveux, relevées vers le sommet de la tête, sont nouées en touffe horizontale [2]; le reste de la chevelure, ondulée sur les tempes, se réunit par derrière en un chignon. La tête est serrée par un bandeau dont on aperçoit le tracé sur la gauche. Il n'y a de restaurés que le nez et une partie de la lèvre inférieure.

Ce type d'Aphrodite a certainement été influencé par celui de Praxitèle, mais ne paraît pas appartenir à son école. Le dessin des yeux, en particulier, est différent, avec une expression de langueur moins accusée. L'auteur de l'original doit plutôt être cherché dans le groupe d'artistes auquel appartenait Léocharès [3].

[1] Pottier, art. *Coma*, dans le *Dictionnaire des antiquités*, p. 1359.

[2] On appelait autrefois cette touffe un *crobyle*, mot qui paraît avoir une signification toute différente.

[3] Ellis, *Townley Gallery*, t. I, p. 324; *Ancient marbles*, t. XI, pl. 8; *Synopsis, Graeco-roman Room*, n° 202.

PLANCHE 190

TÊTE DE JEUNE DÉESSE

(*Musée britannique.*)

Le peintre écossais Gavin Hamilton acquit cette tête à Rome vers le milieu du XVIIIe siècle. L'expression candide et virginale qui s'en dégage ne permet pas d'y reconnaître une Aphrodite; c'est Artémis ou Koré, plus vraisemblablement Artémis (cf. pl. 188). L'arrangement coquet des cheveux est presque identique à celui de l'Aphrodite du Capitole (pl. 186) et comme il y a d'autres ressemblances entre ces sculptures, il est tentant d'en attribuer les originaux à un même artiste, appartenant à l'école de Praxitèle et de ses fils. Les deux frisons qui s'enroulent sur le front de part et d'autre de la raie sont un détail que nous avons déjà signalé dans des têtes de style sévère appartenant au Louvre (pl. 138) et au Musée britannique (pl. 139). Le bout du nez et un morceau du menton sont des restaurations, d'ailleurs sans importance; l'ensemble est exquis et eût mérité de trouver place dans les histoires de l'art grec, où pourtant l'on en chercherait vainement une mention.

PLANCHE 191

TÊTE EN MARBRE DE DÉESSE (HÉRA?)

(*Ancienne collection Ludovisi*[2].)

Peu d'antiques ont été plus admirés et célébrés que cette tête

[1] *Ancient marbles*, t. X, pl. 7; Ellis, *Townley Gallery*, t. I, p. 324; *Synopsis*, *Graeco-roman Room*, n° 197.

[2] Aujourd'hui au musée des Thermes à Rome.

colossale[1], connue sous le nom de Héra Ludovisi ; le poète Schiller, en particulier, lui a consacré des lignes enthousiastes, dont l'exubérance est difficile à rendre en français. Herder, Winckelmann, Goethe, Guillaume de Humboldt n'ont pas été moins prodigues d'éloges. Or, à la fin du XIXe siècle, dans son *Histoire de la sculpture grecque*, M. Collignon ne l'a même plus mentionnée. Ce n'est pas tant que le goût ait changé ; mais on a appris à connaître la vraie beauté grecque et à en dédaigner les contrefaçons. Cette tête, malgré son air de majesté souriante, n'est qu'un écho très affaibli de l'art classique et quiconque en étudiera de près le moulage (au Louvre ou à l'école des Beaux-Arts) s'étonnera qu'elle ait trouvé si longtemps non seulement des admirateurs, mais des dévots.

M. Furtwaengler a été très loin dans la voie opposée : il a vu, dans la Héra Ludovisi, le portrait idéalisé d'une dame romaine du temps de Claude, vaguement imité d'un modèle praxitélien qui représentait peut-être Latone. Il se fonde principalement sur le bandeau perlé qui court au-dessous du diadème et retombe à droite et à gauche ; c'est là, en effet, un des ornements des dames de la famille impériale figurées dans le costume de prêtresses. Déjà, dans l'inventaire Ludovisi de 1633, cette tête était appelée *Giulia ;* c'est Winckelmann qui, le premier, en fit une déesse et M. Conze, dès 1870, proposait d'y voir une *Juno Regina* de l'époque impériale[2]. Mais M. Helbig a regimbé contre l'hypothèse de M. Furtwaengler. Après tout, les dames romaines figurées en prêtresses n'ont inventé ni leur costume ni leur coiffure ; elles ont dû s'inspirer des modèles ptolémaïques, qui donnaient alors le ton en toutes choses. Rien n'empêche donc de voir dans la tête Ludovisi une Héra alexandrine, œuvre d'un de ces imitateurs gréco-égyptiens de Praxitèle sur lesquels M. Amelung a appelé l'attention des archéologues. Le bandeau de perles se retrouve précisément sur une Déméter d'une peinture pompéienne ; or, on sait quels liens étroits rattachent ces peintures à l'école d'Alexandrie[3].

[1] Restaurations : le bout du nez, une partie de la narine droite, quelques parties des cheveux. Le tout a été gratté et nettoyé à outrance.

[2] Conze, *Die Familie des Augustus*, p. 15.

[3] Kékulé, *Hebe*, pl. 2 ; Overbeck, *Kunstmythologie*, pl. IX, 7. 8 et t. II, p. 83 ; Schreiber, *Villa Ludovisi*, p. 123 ; Friederichs-Wolters, n° 1212 ; Baumeister, *Denkmäler*, t. II, fig. 1505 ; Brunn-Bruckmann, n° 389 ; Furtwaengler, *Masterpieces*,

PLANCHE 192

TÊTE EN MARBRE DE DIONYSOS

(*Musée de Constantinople.*)

Un type statuaire très apprécié des anciens, qu'on fait remonter à l'époque de Praxitèle, est celui d'un jeune dieu au repos, le bras droit levé et appuyé sur le sommet de la tête. Apollon et Dionysos ont été l'un et l'autre figurés ainsi, comme on peut s'en assurer au Louvre même en regardant les statues dites l'*Apollon lycien* et le *Bacchus de Versailles*. Une tête colossale, découverte au théâtre de Tralles, appartient à la même série. L'influence de Praxitèle y est évidente, mais il est douteux que l'original remonte au maître lui-même ; c'est une modification hellénistique, dans un style large, d'un motif attique du IVe siècle. De la statue qui surmontait la tête de Tralles, on possède des fragments considérables découverts par Humann. C'était une œuvre décorative, fruste au revers, analogue aux Caryatides que Texier vit encore en place sur la scène du même théâtre de Tralles. La construction de ce théâtre et, par suite, l'exécution des copies qui l'ornaient datent à peu près de l'an 200 av. J.-C.

La tête portait un bandeau en métal, fixé par des pointes dans des trous qui subsistent. Les pieds sont chaussés de brodequins, ce qui prouve que la statue représentait Dionysos et non Apollon[1].

p. 326 ; F. Six, *Römische Mittheilungen*. t. X (1895), p. 189 (y voit Drusille, sœur de Caligula); Helbig, *Führer*[2] t. II, n° 917.

[1] Collignon, *Revue archéologique*, 1888, II, p. 289, pl. 14 ; Joubin, *ibid.*, 1894, I, p. 184, pl. 4 ; *Catalogue du Musée ottoman*, n° 9 ; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 194. S. Reinach, *Répertoire de la statuaire*, t. II, 96, 4.

PLANCHE 193

TÊTE EN MARBRE D'OMPHALE (?)

(*Musée du Louvre.*)

L'indication des parties restaurées est, dans l'espèce, très importante : ce sont une partie du front et du sourcil gauche, la peau de lion derrière et sur les côtés du visage, l'oreille et les cheveux à droite, le cou (et le corps). Cela suffit, je crois, à réfuter l'opinion de M. Sieveking, pour lequel l'Omphale (ou Iole) du Louvre serait un Héraklès juvénile, transformé en femme par une maladroite restauration[1]. Le fait que les cheveux à gauche sont très courts peut s'expliquer, dans l'hypothèse d'une Omphale, par l'imitation de la coiffure d'Héraklès.

Il est vrai que l'art de l'époque classique ne nous a pas laissé de statues d'Omphale et que les textes n'en mentionnent pas à cette époque ; mais ce n'est pas une raison de croire que ce type n'ait été introduit dans l'art qu'à l'époque romaine. Si le modèle de l'Omphale du Louvre, qui provient de la villa Albani, remonte seulement au Ier siècle, il faut que l'artiste se soit inspiré d'œuvres plus anciennes, car les yeux très ouverts, le nez et la bouche, avec sa forte lèvre inférieure, se rattachent à l'art de Polyclète. Toutefois, l'ovale prononcé du visage interdit de faire remonter le prototype de la tête du Louvre au delà du milieu du IVe siècle et l'on pourrait y voir, sans difficulté, une création éclectique du siècle suivant[2].

[1] Article *Omphale* du *Lexikon der Mythologie* de Roscher, p. 892.

[2] Photographie Giraudon, n° 1284 ; Bouillon, *Musée*, t. II, pl. 153 : *Marbres du Louvre*, n° 378.

PLANCHE 194

MASQUE EN MARBRE DE ZEUS

(*Musée du Vatican.*)

Peu d'œuvres antiques peuvent se comparer à ce masque colossal, en marbre de Luna, qui a été découvert au XVIIIe siècle à Otricoli et décore aujourd'hui la rotonde du Vatican[1]. Autrefois, on croyait reconnaître dans cette admirable tête une copie du Zeus olympien de Phidias ; plus tard, on voulut y voir un des types de Zeus créés par Lysippe. La vérité est entre ces deux attributions. De notre temps, on a été justement frappé du caractère praxitélien des cheveux groupés par masses, de la douceur du regard, de la forme allongée des yeux peu ouverts, aux paupières inférieures atténuées. Évidemment, Praxitèle n'ignorait pas le Zeus de Phidias et à dû s'en inspirer, comme tous les sculpteurs postérieurs au Ve siècle, pour représenter le maître des Dieux ; mais le style du Zeus d'Otricoli est celui du IVe siècle, non du Ve (cf. pl. 117). L'expression est à la fois bienveillante et majestueuse. Le front puissant, fortement bombé, exprime l'intensité de la réflexion ; le regard doux et dirigé de haut en bas répond à l'idée de la bienveillance du dieu suprême pour l'humanité ; la bouche entr'ouverte esquisse un sourire mêlé de bonté et de dignité souveraine. Quand l'art grec n'aurait produit que ce type-là, il serait le premier de tous les arts.

Je doute que M. Helbig ait eu raison d'attribuer l'original du masque d'Otricoli à Léocharès, car les caractères du style de Scopas n'y paraissent pas et les cheveux sont nettement praxitéliens[2]. La copie que nous possédons doit dater des environs de l'ère chrétienne ; elle n'a rien de la sécheresse de l'art sous les Antonins[3].

[1] Sont restaurés : le bout du nez, les extrémités des boucles et le buste.

[2] M. Gardner (*Handbook*, p. 498) est frappé du caractère de la « crinière léonine », qui ne lui semble pas admissible avant Lysippe et les portraits idéalisés d'Alexandre le Grand. Mais ces portraits dérivent des œuvres idéales de l'époque précédente et leur caractère même implique un développement antérieur de l'art dans le même sens.

[3] Photographie Alinari, n° 4134 ; Visconti, *Musée Pie-Clémentin*, t. VI, pl. 1 ;

PLANCHE 195

TÊTE EN MARBRE D'ASKLÉPIOS

(*Musée britannique.*)

Huit ans après la découverte de l'Aphrodite du Louvre, cette tête colossale fut exhumée dans l'île de Milo (1828) et acquise par le duc de Blacas d'Aulps ; elle a passé au Musée britannique, en 1866, avec presque toute la collection de cet amateur. Pendant longtemps, on crut y reconnaître les traits de Zeus ; mais la désignation d'Asklépios a été définitivement établie en 1892, par le rapprochement avec des têtes analogues découvertes dans l'Asklépieion d'Épidaure[1]. D'autres répliques, très inférieures comme travail, ont été signalées à Athènes, à Calaurie et à Orope[2]. Une réplique médiocre de la statue entière est conservée à la villa Pamfili[3].

La tête, fort maltraitée au revers, est intacte par devant ; il y avait sur les cheveux une couronne métallique, fixée par des pointes dans des trous d'insertion encore visibles.

La bienveillance du dieu guérisseur, sa compassion pour les souffrances humaines n'ont jamais été mieux exprimées que par l'auteur de ce chef-d'œuvre ; la Renaissance n'a produit aucun type de Jésus qui puisse être préféré à celui-là. Le travail libre et pittoresque des cheveux et de la barbe fait songer aux têtes célèbres du Zeus d'Otricoli (pl. 194) et du prétendu Sardanapale (pl. 197), que

Overbeck, *Kunstmythologie, Zeus*, pl. II, 1, 2, et t. I, p. 74 et 569 ; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 130 ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 190, 342 ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 364, fig. 186 ; Helbig, *Führer*², t. I, n° 301.

[1] Voir les photographies juxtaposées dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1893, I, p. 257.

[2] M. Arndt a publié une réplique assez faible de la collection F. A. Kaulbach à Munich (*Zeitschrift des Münchener Alterthumvereins*, 1900).

[3] Clarac, *Musée*, 551, 1160 *c*.

l'on est d'accord aujourd'hui pour attribuer à l'école de Praxitèle ; dans la tête de Milo, cette impression est encore confirmée par le modèle tout praxitélien des yeux, avec leurs paupières très atténuées et cette espèce de *sfumato* qu'on admire dans l'Aphrodite de lord Leconfield (pl. 175). On peut se demander si le type d'Asklépios a dû sa douceur à celui de Zeus, transformé par l'art du IVe siècle[1], ou si ce ne serait pas plutôt le type d'Asklépios, dieu naturellement bienveillant et secourable, qui aurait influé sur l'évolution du type de Zeus.

Le travail de l'Asklépios de Milo est bon, quoique inférieur à celui de l'Hermès d'Olympie ; ce ne peut être qu'une œuvre d'atelier, mais elle semble bien appartenir encore au IVe siècle[2].

PLANCHE 196

TÊTE EN MARBRE D'ASKLÉPIOS

(*Ancienne collection Logerot.*)

Le général Logerot, qui commandait en 1883 la division d'occupation en Tunisie, m'a autorisé, il y a vingt ans, à photographier cette petite tête assez fruste, trois fois environ plus petite que nature, qui avait été découverte à Thysdrus (El Djem) et était devenue sa propriété. N'était la forte inclinaison de la tête sur le cou, on y reconnaîtrait sans hésiter une image de Zeus ; mais dans

[1] Parlant de l'Asklépios d'Épidaure (d'après Thrasymède, *Gaz. des Beaux-Arts*, 1889, I, p. 184), M. Gardner l'appelle spirituellement « *a milder and more human version of Zeus* » (*Handbook*, p. 399.)

[2] *Expédition de Morée*, t. III, pl. 29, 1 ; Rayet, *Monuments de l'art antique*, t. I, pl. 42 (article de M. Collignon) ; Brunn, *Goetterideale*, p. 96 et pl. 9 ; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1283 ; Wolters, *Athenische Mittheilungen*, t. XVII (1892), p. 119 ; Klein, *Praxiteles*, p. 423 ; Arndt, *Einzelaufnahmen*, n° 285 ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 363, fig. 185 ; Gardner, *Handbook*, p. 417, fig. 100 ; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 159.

quel type sculptural de Zeus la tête est-elle inclinée ainsi? En revanche, on a découvert au Pirée, en 1888, la partie supérieure d'une statue d'Asklépios[1], qui présente un motif fort analogue. La tête est un peu renversée en arrière, les yeux levés vers le ciel, le regard inquiet et pathétique. Si l'on a eu raison de rapporter cet Asklépios du Pirée à Scopas, il faudra faire un sort pareil à l'Asklépios de Thysdrus, tout en admettant, dans cette faible sculpture romaine, d'autres influences, car le traitement des cheveux rappelle le Zeus d'Otricoli. — Sur la photographie, on croit distinguer les contours incisés des globes oculaires, que ne reproduit pas notre dessin.

PLANCHE 197

TÊTE EN MARBRE DE DIONYSOS

(*Musée de Naples.*)

Gerhard et Panofka ont vu dans ce buste colossal[2] « une des plus belles répliques de cette admirable création antique qui nous montre une tête pleine d'une noblesse divine au sein d'une existence de félicité et de rêve, peut-être même le type le plus accompli de la béatitude d'un Olympien[3]. » Ils en ont reconnu l'identité avec la partie supérieure de la statue du Vatican sur laquelle est inscrit, on ne sait trop pourquoi, le nom de Sardanapale. M. Treu, suivi par M. Arndt[4], a proposé avec vraisemblance d'attribuer l'original à Praxitèle. Les cheveux sont traités comme ceux de l'Aphrodite de Cnide (copie du Vatican, pl. 172) ; la barbe, d'une finesse et d'une souplesse merveilleuses, est digne de l'auteur des draperies de l'Hermès. L'attribution à

[1] Wolters, *Athenische Mittheilungen*, t. XVII (1892), pl. 4 ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 249, fig. 126.

[2] Le nez et quelques morceaux de la chevelure sont modernes.

[3] Gerhard et Panofka, *Neapels antike Bildwerke*, n° 382.

[4] Treu, *ap.* Arndt, *Festschrift für Overbeck*, p. 100 ; Arndt, *Einzelaufnahmen*, n° 714.

Céphisodote, proposée autrefois par M. Wolters[1], paraît moins vraisemblable, car il n'y a plus aucune trace d'archaïsme[2].

PLANCHES 198 ET 199

TÊTE EN MARBRE D'APHRODITE (?)

(*Musée de Vienne.*)

L'amiral autrichien Millosicz acheta à Tralles en 1871 et céda au Musée impérial de Vienne cette jolie petite tête[3], que les moulages ont rapidement popularisée. M. O. Benndorf remarqua qu'elle offrait des analogies avec celle de l'Aphrodite de Milo, tant dans l'attitude que dans la disposition de la chevelure ; il en conclut qu'elle représentait une phase antérieure dans l'évolution de ce type, erreur qui n'a pas trouvé crédit. De son côté, M. Robert de Schneider fit valoir que ce buste avait dû être inséré dans une statue drapée et que cette circonstance, jointe à l'air de jeunesse répandu sur le visage, conseillait d'y reconnaître plutôt une Artémis. Il ajoutait que cette tête ressemblait beaucoup à celle de l'Artémis de Mételin au Musée de Constantinople (pl. 163), ce qui n'est vrai que d'une façon très générale. Aux yeux de M. de Schneider, nous avons là une œuvre due à un imitateur de Praxitèle, qui cherchait à renchérir encore sur la grâce de son modèle et tendait, s'il n'y tombait pas, vers le maniérisme. Wernicke a combattu le sentiment du savant viennois[4] et maintenu que la tête de Tralles était bien celle d'une Aphrodite. Je

[1] Wolters, *Jahrbuch des Instituts*. 1893. p. 179.

[2] Photographie Alinari, n° 11152 ; Arndt, *Einzelaufnahmen*, n°s 557, 714 ; Klein, *Praxiteles*, p. 419 ; Helbig, *Führer*², t. I. p. 213, n° 334.

[3] Hauteur : 0m,29 ; marbre blanc à grain fin (Paros ?) En haut du bandeau, un trou ayant servi à fixer un ornement en métal ou un *meniskos* (cf. pl. 3).

[4] Wernicke. art. *Artemis* dans Pauly-Wissowa. p. 1425.

ne pense pas qu'il ait tenu compte du fait que les oreilles ne sont pas percées, ce qui convient plutôt à une divinité de caractère très juvénile et me porte à accepter l'opinion de M. de Schneider.

Les plis *praxitéliens* du cou « collier de Vénus » sont indiqués avec une certaine exagération, ainsi que la fossette du menton, qui est marquée dans les répliques de la Cnidienne et, plus encore, dans l'Aphrodite de Médicis. La saillie de la paupière inférieure n'est pas très atténuée et le dessin de la bouche ondulée ne manque pas de vigueur[1].

PLANCHE 200

TÊTE EN MARBRE D'APHRODITE (?)

(*Musée de Naples.*)

La désignation de *Psyché,* sous laquelle ce fragment de statue est célèbre [2], ne repose sur aucun indice digne d'attention [3]. Il a été découvert à Capoue, dans l'amphithéâtre, non loin de la statue d'Aphrodite (pl. 162). Comme les statues d'Aphrodite servaient fréquemment à la décoration des théâtres grecs, il est probable que la prétendue Psyché est une image de cette déesse, peut-être groupée avec un Éros qui lui présentait un miroir.

La section plane de la tête, à laquelle était ajusté le reste de la chevelure sculptée à part, est une particularité fréquente des sculptures helléniques, alors qu'elle est rare dans les copies romaines du temps de l'Empire. On a donc lieu de considérer la statue de Capoue

[1] Benndorf, *Archæologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich*, t. IV, p. 66, pl. 1 et 2 ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 398 ; Schneider, *Album der Antikensammlung*, p. 3, pl. 6.

[2] Voir le fragment entier dans Clarac, *Musée*, 649, 1493.

[3] On a allégué deux trous aux épaules qui auraient servi à l'insertion d'ailes : mais on peut expliquer ces trous autrement. D'ailleurs, l'expression n'est pas douloureuse et le type n'est pas assez juvénile pour Psyché.

comme un original. Mais cet original n'appartient pas au IVe siècle, car le style qu'il accuse est un écho déjà lointain et un peu affadi de cette époque. M. Furtwaengler a justement signalé les caractères du style de Scopas dans la bouche, les narines dilatées, le cartilage fortement marqué de l'oreille ; mais l'influence de Praxitèle est non moins sensible dans l'expression, qui est rêveuse sans être exaltée ni passionnée. J'attribuerais volontiers ce marbre à un artiste gréco-égyptien du IIe siècle, ou à un éclectique de l'école néo-attique[1].

PLANCHE 201

TÈTE EN MARBRE DE DIONYSOS (?)

(*Musée de Berlin.*)

Cette tête intacte[2], découverte à Athènes près du Lycabette, fut d'abord considérée comme féminine ; M. Furtwaengler y reconnut plus tard une image de Dionysos efféminé, γυννίς, les cheveux entourés d'une mitre, μιτρηφόρος[3]. Ce type dionysiaque, création de l'art attique du IVe siècle, rappelle l'admirable tête de l'école de Scopas découverte sur la pente méridionale de l'Acropole[4] (fig. 13) ; la tête que reproduit notre planche représente une phase plus ancienne de la même évolution, car, suivant la juste remarque du premier éditeur, on n'y voit encore qu'en germe cette expression de langueur passionnée qui, au IVe siècle, atteindra son paroxysme dans la tête presque douloureuse du Dionysos de Leyde (pl. 244).

[1] Gerhard, *Antike Bildwerke*, pl. 62, 1 ; Millingen, *Ancient unedited monuments*, t. II, pl. 8 ; *Museo Borbonico*, t. XV, pl. 42 ; Kekulé, *Annali dell' Instituto*, 1864, p. 144 (Psyché enchaînée) ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 395 ; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1471.

[2] Hauteur : 0m,24. Ancienne collection du comte Sabouroff à Athènes.

[3] M. Furtwaengler a signalé depuis, à Chatsworth, un autre exemple de Dionysos μιτρηφόρος (*Journal of hellenic studies*, t. XXI, p. 216).

[4] *Athenische Mittheilungen*, t. I, pl. 13.

Le modelé des yeux enveloppés et rêveurs, la bouche entr'ouverte et sensuelle, sont les caractères de l'art attique à l'époque et sous l'influence de Praxitèle ; les sillons nettement marqués du cou conviendraient plutôt à une tête féminine dans la tradition du ve siècle (cf. pl. 111). En somme, cette œuvre charmante ne peut être attribuée à un grand maître ; elle indique plutôt le niveau moyen de la sculpture attique vers 350, époque où la même tendance sentimentale paraît même dans les bas-reliefs funéraires [1].

PLANCHE 202

TÊTE EN MARBRE D'APHRODITE (?)

(*Musée de Vienne.*)

On a reconnu tantôt Apollon, tantôt Aphrodite dans cette tête colossale, qui était destinée à être insérée dans une statue. Les plis de chair qui dessinent un bourrelet sur le cou (collier de Vénus) inclinent cependant à y faire voir une Aphrodite, sculptée sous l'influence de Praxitèle (cf. pl. 198). Les cheveux sont relevés comme dans la tête de la Kora de Vienne [2], celles du Musée de Berlin (pl. 180) et de la Bibliothèque Nationale, considérée autrefois à tort comme provenant des frontons du Parthénon [3]. Cette mode commença vers 350 avant J.-C., mais se prolongea bien au delà du ive siècle ; on l'a déjà plusieurs fois signalée dans des têtes qui, comme celle du Musée de Vienne, appartiennent à l'un des nombreux ateliers où les modèles praxitéliens étaient en honneur. La grosseur relative de la bouche, sans aucune trace de mièvrerie, ne permet pas d'attribuer ce beau

[1] Furtwaengler, *Sammlung Saburoff*, t. I, pl. 23 ; [Conze], *Beschreibung der Skulpturen zu Berlin*, n° 118.

[2] *Gazette des Beaux-Arts*, 1895, II, p. 160.

[3] *Gazette archéologique*, 1875, pl. 1 ; Babelon, *Cabinet des Antiques*, pl. 20.

fragment à une date plus basse que le début du IIIe siècle avant J.-C.[1].

PLANCHES 203 ET 204

TÊTE EN MARBRE DE DIONYSOS

(*Musée britannique.*)

Le Musée britannique possède une tête colossale d'Apollon provenant, comme celle-ci, des Thermes de Caracalla à Rome et qu'il est intéressant d'en rapprocher (pl. 243). Alors que l'Apollon est un écho fidèle du style de Scopas, le Dionysos semble plutôt inspiré de Praxitèle; à l'expression enthousiaste et passionnée du premier répond la bienveillance souriante et légèrement mélancolique du second. La chevelure flottante, couronnée de lierre et de baies, est traitée avec une largeur et une simplicité admirables. L'original était probablement en bronze; les yeux, creux aujourd'hui, étaient remplis d'une pâte émaillée avec, au centre, un disque d'ivoire où la pupille était figurée par une pierre de couleur.

J'attribuerais volontiers ce beau marbre à un atelier alexandrin ou attique du IIe siècle avant J.-C.[2].

[1] Sacken, *Antike Skulpturen*, pl. 5; *Monumenti dell' Instituto*, t. XI, pl. XVI, 3 et 4; Schneider, *Album der Antikensammlung*, p. 4, pl. VII, 2; S. Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1892, I, p. 283.

[2] *Monumenti dell' Instituto*, t. X, pl. 20; Robert, *Annali*, 1875, p. 37, pl. C; Thrämer, art. *Dionysos* dans le *Lexikon* de Roscher, p. 1129, fig. 13; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 453, fig. 235.

PLANCHE 205

TÊTE EN MARBRE DE DIONYSOS

(*Musée du Capitole.*)

Ovide prête à Dionysos jeune une tête de jeune fille, *virgineum caput*. Ce caractère est si bien marqué dans le buste célèbre du Capitole[1] qu'on l'a longtemps cru féminin et désigné sous le nom d'Ariane. Ce type prit naissance au IVe siècle et se développa après Alexandre ; l'ancêtre de ces Dionysos efféminés est peut-être sorti de l'atelier de Praxitèle. Bien entendu, on ne peut attribuer au maître lui-même l'original d'une œuvre où le raffinement sensuel est poussé si loin. La plus belle partie est la chevelure, traitée avec une souplesse étonnante et une entente vraiment pittoresque des jeux de l'ombre et de la lumière ; mais cette manière d'indiquer les cheveux ne se rencontre guère avant Alexandre. Le modelé du visage est un peu rond et mou ; en revanche, l'expression rêveuse du jeune dieu n'a jamais été rendue avec plus de charme. Il faut regretter que les archéologues contemporains, séduits par les rudesses savoureuses de l'archaïsme, soient devenus moins sensibles que Winckelmann et Gœthe aux grâces de l'art romantique des Praxitélides. Il y a pourtant loin de ces œuvres-là aux bonshommes en sucre de Canova et de Thorwaldsen ![2]

[1] Restaurations : le bout du nez, la lèvre inférieure, le buste.

[2] Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 383 ; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1490 ; Roscher, *Lexikon*, t. I, p. 1137, fig. 16 ; Helbig, *Führer*², t. I, n° 544.

PLANCHE 206

TÊTE EN MARBRE D'ARIANE

(*Musée des Thermes à Rome.*)

Les fouilles exécutées dans les ruines de la villa de Néron à Subiaco ont rendu à la lumière, outre cette belle tête de femme endormie, la statue acéphale dite *éphèbe de Subiaco*, où il faut peut-être, avec M. H. Lucas, reconnaître Ganymède fuyant devant l'aigle de Zeus[1]. L'éphèbe paraît être dû au même ciseau que l'*Ilioneus* de Munich, que Curtius considérait déjà comme un Ganymède. Si la villa de Néron était ornée de sculptures représentant les amours des dieux, on ne s'étonnera point d'y rencontrer Ariane à côté de Ganymède.

Le travail des cheveux indique un original du milieu du IVe siècle, contemporain de Praxitèle, mais d'un style différent et un peu plus lourd. On a songé à une réplique de la Jocaste de Silanion ; mais la tête du musée des Thermes représente une femme endormie, non pas une morte. Toutefois, l'attribution de l'original de l'Ariane à Silanion ne serait pas dépourvue de vraisemblance[2].

[1] A. H. Lucas, *Neue Jahrbücher*, 1902, p. 427.

[2] *Notizie degli Scavi*, 1884, p. 427 ; Helbig, *Führer*², t. II, n° 1145.

PLANCHE 207

TÊTE JUVÉNILE EN MARBRE

(*Musée de Vienne.*)

On a cru reconnaître dans cette petite tête mélancolique [1] celle d'un Hermaphrodite, couverte d'un fichu en grosse étoffe comme la réplique de l'Hermaphrodite de Polyclès à Berlin [2]. Ce n'est pourtant ni une copie, ni même une imitation de ce type célèbre, mais une œuvre sentimentale, probablement gréco-égyptienne, qui ne manque pas d'un certain charme langoureux [3].

PLANCHE 208

TÊTE EN MARBRE DE PAN

(*Musée de Vienne.*)

On a énuméré cette tête [4] parmi les répliques du Pan de Leyde, dont l'original appartient à l'école de Polyclète, à côté de la tête du

[1] Hauteur : 0m,21.

[2] Clarac, *Musée*, 669, 1546 ; Furtwaengler, *Statuenkopien*, p. 58, pl. 12.

[3] Herrmann, *ap.* Roscher, *Lexikon*, p. 2325 ; Schneider, *Album der Antikensammlung*, pl. VIII, 1, p. 4. — L'hypothèse de l'origine gréco-égyptienne a déjà été émise par M. Amelung, *Bullettino comunale*, 1897, p. 134. Mais il semble bien que les ateliers attiques de la même époque ont produit des œuvres édulcorées du même genre, caractérisées par la recherche du *sfumato* (cf. *Archaeol. Anzeiger* 1902, p. 110, fig. 1 et 2).

[4] Hauteur : 0m,22. Le bout du nez et le menton sont modernes.

Palais des Conservateurs (pl. 62)[1]. Sans doute, elle remonte au même prototype, mais elle est conçue dans un esprit tout différent, bien plus voisin de l'idéal néo-attique que de l'idéal argien. Le traitement des yeux, influencé par les œuvres de Praxitèle, n'a rien de polycléitéen ; il en est de même de la bouche. L'exécution n'est pas antérieure à l'époque romaine; les globes des yeux et les pupilles sont indiqués en creux. Peut-être ce marbre provient-il aussi d'un de ces ateliers gréco-égyptiens où la persistance de la tradition praxitélienne, exagérée par le mauvais goût provincial, édulcora jusqu'aux imitations des œuvres du ve siècle. D'ailleurs, nous avons déjà constaté que le motif du Pan de Leyde avait été repris dans l'école de Praxitèle (pl. 62)[2].

PLANCHE 209

TÊTE EN MARBRE D'ÉROS

(*Musée du Vatican.*)

On compte une douzaine de répliques de cette statue, entre autres une figure entière au Musée de Naples[3]. L'exemplaire du Vatican a été découvert à Centocelle et est considéré généralement comme la copie d'un des Éros de Praxitèle. M. Furtwaengler, après l'avoir attribué à l'école péloponésienne du IVe siècle[4], est revenu depuis à l'autre opinion, d'abord émise par Visconti[5] : il croit que l'Éros de Centocelle reproduit le célèbre Éros de Thespies, œuvre de jeunesse de Praxitèle, où l'influence de Polyclète paraît encore sensible. MM. Helbig et Klein ont eu raison, ce me semble, de com-

[1] Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 270, note 1.

[2] Schneider, *Album der Antikensammlung*, pl. VIII, 3, p. 4.

[3] Furtwaengler, *Masterpieces*, fig. 134 ; Klein, *Praxiteles*, p. 233, note 1.

[4] Furtwaengler, *ap.* Roscher, *Lexikon*, t. I, p. 1362.

[5] Visconti, *Musée Pie-Clémentin*, t. I, p. 12.

battre ce sentiment. A moins de postuler un Praxitèle qu'aucune œuvre authentique ne nous fait connaître, il n'est pas possible d'attribuer au maître de l'Hermès l'original d'une sculpture qui présente des caractères presque opposés. La statue de Centocelle est certainement la copie d'un bronze, œuvre d'un artiste fortement influencé par Polyclète; il est d'ailleurs très douteux que ce soit un Éros et M. Helbig a proposé, non sans vraisemblance, d'y reconnaître Thanatos, le Génie de la Mort, ce qui expliquerait son expression attristée. Stephani, frappé de cette expression, avait songé à Éros groupé avec Psyché, hypothèse que la date présumée de l'original rend, *a priori*, peu admissible [1].

Le travail du marbre est médiocre et ne paraît pas antérieur au Ier siècle après J.-C. Les refends de la chevelure, en particulier, sont accusés d'une manière brutale et le dessin des longues mèches manque de caractère [2].

PLANCHE 210

TÊTE EN MARBRE D'ANTINOUS

(*Musée du Capitole.*)

Les archéologues savent depuis longtemps que les statues d'Antinoüs ne sont pas, à proprement parler, des portraits, mais des images idéales, inspirées de l'art grec du Ve et du IVe siècle, les dernières que l'art antique ait créées, et non les moindres. C'est ce qui justifie l'admission, dans ce recueil, de la tête de l'Antinoüs du Capitole, découvert en 1738 dans la villa d'Hadrien à Tivoli [3]. L'éphèbe est représenté debout, tenant dans la main droite l'amorce

[1] Stephani, *Die Antiken zu Pavlovsk*, p. 6.

[2] Photographie Alinari, n° 6543 ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 315, fig. 135 ; Klein, *Praxiteles*, p. 233; Friederichs-Wolters, n° 1578 ; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 379 ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 268, fig. 13 ; Helbig, *Führer*², t. I, p. 189.

[3] Clarac, *Musée*, 947, 2426.

d'une canne à pêche ; cet attribut se comprend d'autant mieux, dans la main du favori d'Hadrien, qu'il avait trouvé la mort dans les eaux du Nil, par accident, suivant les uns, par dévouement, suivant d'autres, car l'on racontait qu'il avait offert sa vie pour prolonger celle de son maître. La pêche n'est donc ici qu'un prétexte ; le beau Bithynien contemple, la tête inclinée et pensive, les flots du Nil qui doivent être son tombeau.

M. Helbig a nié avec énergie que cette statue représentât Antinoüs ; il y voit la copie d'un type de l'art grec du IVe siècle, probablement d'un Narcisse. Mais, d'abord, le travail, d'une correction minutieuse et sèche, est bien contemporain d'Hadrien ; en second lieu, la statue a été découverte dans la villa même de l'empereur ; enfin, la ressemblance de la tête avec celle que les artistes ont attribuée à Antinoüs est évidente. Il n'y a donc pas lieu de modifier la désignation généralement adoptée.

La sécheresse du style n'empêche pas que la tête qui nous occupe soit digne de toute admiration ; comme celle de l'Antinoüs de la villa Mondragone au Louvre [1], où M. Furtwaengler a justement reconnu un écho des Athénas de Phidias, celle-ci reproduit sans doute un ouvrage célèbre du IVe siècle, que l'on est tenté d'attribuer à Praxitèle, mais qui pourrait bien être d'un artiste un peu postérieur. Le traitement métallique et pédantesque de la chevelure est sans doute à la charge du sculpteur romain [2].

PLANCHE 211

TÊTE EN MARBRE DE PÂRIS

(*Musée du Louvre.*)

Pâris ou Ganymède ? Le première désignation est préférable, car, au IVe siècle, époque à laquelle remonte évidemment l'original,

[1] *Gazette des Beaux-Arts*, 1894. II, p. 223.

[2] Photographie Alinari, n° 5979 ; Dietrichson, *Antinoos*, p. 145, pl. 4 ; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1659 ; Arndt, *Griechische Portraits*, n°s 529, 530 ; Helbig, *Führer*², t. I, n° 538.

Ganymède n'avait pas encore été figuré, semble-t-il, sous les traits d'un éphèbe phrygien.

Nous avons là, provenant de la villa Albani[1], une des nombreuses variantes d'une tête juvénile, inclinée tantôt sur l'épaule droite, tantôt sur l'épaule gauche, que M. Furtwaengler, par une hypothèse vraisemblable, a fait dériver de la célèbre statue de Pâris due au peintre-sculpteur Euphranor. Plusieurs de ces têtes surmontent des statues complètes où il est difficile de ne pas reconnaître Pâris.

Le buste du Louvre est d'une exécution un peu mièvre et pauvre, probablement d'époque romaine; mais le copiste a fidèlement conservé le caractère des yeux qui, avec leurs paupières à arêtes saillantes, rappellent les types attribués à Crésilas. S'il fallait se faire une idée d'Euphranor d'après le Pâris du Louvre, ce serait un Crésilas praxitélisant[2].

PLANCHE 212

TÊTE EN MARBRE DE PÂRIS (?)

(*Musée britannique.*)

On a désigné cette tête, découverte à la villa Palombara à Rome, sous les noms d'Atys et de Pâris ; la dernière appellation est sans doute préférable, car rien ne prouve que l'art grec ait produit des statues d'Atys dès le IVe siècle, époque à laquelle appartient sans conteste l'original de ce marbre. Nous connaissons plusieurs têtes analogues, inclinées tantôt à droite, tantôt à gauche, à Lansdowne-House, à la villa Albani, à Ny-Carlsberg, au Louvre, etc. Or, il est question dans Pline[3] d'une statue célèbre de Pâris par Euphra-

[1] Le bout du nez et le buste sont modernes.

[2] Photographie Giraudon, n° 1242 ; Bouillon. *Musée*, t. III. Bustes, pl. 3 ; Clarac, *Musée*, 1007, 2901 *e* : Froehner, *Notice*, n° 41 ; *Marbres du Louvre*, n° 535 ; Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, texte, p. 119, note 6 ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 358, fig. 154.

[3] Pline, *Hist. Nat.*, XXXIV, 77.

nor, peintre et sculpteur qui florissait à l'époque de Praxitèle[1]. M. Furtwaengler a supposé que nous en possédons des répliques, ce qui est, *a priori*, très vraisemblable ; la mieux conservée, qui est presque intacte, se trouve à Lansdowne-House[2]. La tête du Musée britannique aurait appartenu à une imitation du même motif.

La partie supérieure du bonnet phrygien est moderne. Le visage est entouré de grosses boucles tordues qui lui font un encadrement pittoresque ; la même disposition des cheveux paraît sur la réplique Albani. Dans l'ensemble, l'influence de la tradition de Polyclète est sensible, mais profondément modifiée par le goût d'un artiste du IVe siècle qui vivait dans l'atmosphère de Praxitèle. Cet artiste n'est certainement ni Scopas ni Praxitèle et l'hypothèse qui l'identifie à Euphranor est, quoiqu'on en ait dit, très séduisante[3].

PLANCHE 213

TÊTE EN MARBRE DE KORA (?)

(*Musée du Vatican.*)

Conservée d'abord à Velletri et donnée par le prince Lancelotti à Pie VI, la statue que surmonte cette tête a été restaurée plus tard en Uranie pour compléter (!) le groupe des Muses du Vatican. La tête, découverte en 1786 dans la villa d'Hadrien à Tivoli, est étrangère au corps[4], mais d'une incontestable authenticité. On est à peu près d'accord pour reconnaître dans la statue une Kora ; la même

[1] Pline, *Hist. Nat.*, XXXIV, 50.

[2] Furtwaengler, *Masterpieces*, fig. 154.

[3] *Specimens of ancient sculpture*, t. II, pl. 17 ; *Ancient marbles*, t. X, pl. 4 ; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1580 ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 358 ; *Beschreibung der Glyptothek*, n° 263 ; *Statuenkopien*, I, p. 42 ; Arndt, *Glyptothèque de Ny-Carlsberg*, p. 119.

[4] Clarac, *Musée*, texte, t. IV, p. 289.

désignation conviendrait à la tête, qui a été très judicieusement choisie par le restaurateur de la statue. Elle offre des analogies avec celle de l'Artémis de Gabies, dont on a rapporté l'original — à tort, suivant moi — à Praxitèle, et fournit un exemple d'une mode en faveur au IVe siècle, consistant à rejeter les cheveux ondulés vers le sommet de la tête. Le dessin des yeux n'est pas du tout praxitélien. Une tête d'Apollon, au musée de Venise[1], ressemble beaucoup à celle-là et n'est pas non plus inspirée directement de Praxitèle, dont les contemporains sont encore mal connus et trop souvent confondus avec lui par les modernes[2].

PLANCHES 214 ET 215

TÊTE EN MARBRE D'ATHLÈTE

(*Musée du Vatican.*)

En 1849 on découvrit à Rome une statue de marbre presque intacte où l'on ne tarda pas à reconnaître une copie fidèle du fameux bronze de Lysippe, l'*Apoxyomène*, représentant un athlète se frottant avec un strigile. L'original était célèbre à Rome au commencement de l'Empire. Agrippa l'avait placé devant les Thermes; Tibère l'enleva pour en orner son palais, mais dut céder aux clameurs du peuple qui demandait qu'on le remît là où il était.

Le trait distinctif de la tête est la silhouette carrée, osseuse, massive de la partie inférieure du visage ; il n'y a là rien qui rappelle l'ovale délicat de Praxitèle. Un second caractère est la petitesse relative des yeux et la façon toute particulière dont s'infléchit la paupière inférieure pour se raccorder, avec quelque brusquerie, à

[1] Amelung, *Führer*, pl. I.

[2] Photographie Anderson, n° 4805 ; Visconti, *Musée Pie-Clémentin*, t. I, pl. 24 ; Bouillon, *Musée*, t. I, pl. 41 ; Amelung, *Basis des Praxiteles*, p. 53, fig. 27 ; Klein, *Praxiteles*, p. 359, fig. 27.

l'angle externe de l'œil. Le nez est long et fort, avec un élargissement notable vers la base (il ne paraît pas avoir été restauré). Notons encore la hauteur du front, qui n'est pas triangulaire, mais en demi-cercle, et le *sinus* accusé qui limite la protubérance sourcilière. La bouche, un peu ouverte, est remarquable par l'atténuation de la lèvre supérieure, à peine indiquée, et par la saillie énergique de la lèvre inférieure ; mais la bouche est assez petite et l'inflexion de la ligne médiane y est très discrètement accusée.

En somme, il y a là, avec des éléments nouveaux, une survivance du type athlétique des bronziers du ve siècle, dont Lysippe se fit le continuateur. L'influence de Praxitèle est peut-être sensible dans la douceur du regard, mais l'ensemble dérive surtout de Polyclète[1], avec cette différence essentielle, conséquence de l'état des esprits au IVe siècle, que l'idée de la force y est rehaussée par celle de l'intelligence et une légère tendance à la rêverie, qui est la vie intérieure. Cette particularité est accusée graphiquement par le pli frontal, indice de réflexion qui fait défaut au Doryphore (pl. 46). Les cheveux sont massés « à l'effet », sans trace de schématisme, en boucles qui chevauchent et se contrarient[2], avec la préocupation dominante de la réalité[3] ; c'est un des mérites que les anciens déjà reconnaissaient à Lysippe[4].

[1] M. Homolle a admirablement opposé l'observation *anatomique* de Polyclète à l'observation *optique* de Lysippe ; je renvoie à tout le passage, qui doit être lu avec le contexte (*Bulletin de correspondance hellénique*, 1899, p. 484.)

[2] Cf. Homolle, *Bull. de correspondance hellénique*, 1896, p. 454. M. Mahler (*Rev. arch.*, 1903, I, 35) a parlé avec raison du « caractère inquiet » de la chevelure de l'Apoxymène, avec la petite boucle qui s'élève, sans motif apparent, au sommet du crâne.

[3] Il faut lire les belles pages où M. Homolle, à propos de la statue d'Agias découverte à Delphes, analyse le style de Lysippe et en définit avec sûreté les caractères (*Bull. de corresp. hellén.*, 1899, p. 481-485). Toutefois, mon éminent ami s'est exagéré l'importance de l'Agias — copie d'un bronze de Lysippe par un marbrier élève de Scopas — pour la connaissance du maître de Sicyone. M. Emm. Lœwy, d'accord avec moi, continue à croire que l'Apoxyomène doit rester le point de départ de toute étude sur Lysippe (*Röm. Mittheil.*, 1901, p. 392).

[4] Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1264 ; *Monumenti dell' Instituto*, t. V, p. 13 ; *Annali*, 1850, p. 223 ; Lœwy, *Lysipp und seine Stellung in der griechischen Plastik*, p. 7, fig. 2 ; du même, *Röm. Mittheil.*, 1901, p. 390 (comparaison, pl. 17, de la tête de l'Apoxyomène avec celle de l'Éphèbe adorant de Berlin) ; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n°s 281, 487 ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 415, fig. 218 ; S. Reinach, *Revue archéologique*, 1900, II, p. 390, pl. 18 (la tête) ; Helbig, *Führer*[2], t. I, n° 32 ; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 164.

PLANCHES 216 ET 217

TÊTE EN MARBRE DE MNÉMOSYNE

(*Musée de Dresde.*)

On connaît une demi-douzaine de répliques, dont plusieurs découvertes en Grèce même, de la belle statue de marbre du musée de Dresde que nous désignons sous le nom de Mnémosyne. Elle a été découverte au XVIIIe siècle à Herculanum, en compagnie de deux autres statues plus petites, mais du même style ; d'où le nom de « grande Herculanaise » que les archéologues lui ont donné [1].

A l'encontre de M. Amelung, qui en rapportait le type à Praxitèle, j'ai essayé d'établir que la grande Herculanaise était la copie d'une Mnémosyne en bronze de Lysippe [2], groupée, à Mégare, avec plusieurs Muses, dont les petites Herculanaises seraient des copies. La coiffure en côtes de melon, commune à ces trois statues, remonte pour le moins à Silanion, qui l'a prêtée à sa *Corinne* (cf. pl. 223) et n'a presque jamais été figurée dans les statues attiques [3].

L'art de Lysippe marque, à certains égards, un retour vers celui du Ve siècle, en particulier vers Polyclète, dont Lysippe se disait l'élève en prétendant qu'il avait eu pour maître le *Doryphore*. La tête de la grande Herculanaise présente une silhouette carrée et un peu lourde, notamment dans la partie inférieure du visage, qui contraste avec les ovales de Praxitèle. Les maxillaires sont fortement accusés ; les yeux sont petits, mais assez ouverts, avec remontée brusque du contour inférieur vers l'angle externe de l'œil ; la ligne du nez est en saillie sur celle du front. La bouche est remarquable par l'atténuation de la lèvre supérieure et le dessin énergique de l'autre ; la ligne médiane est peu ondulée. Il n'y a rien

[1] Croquis d'ensemble des trois statues. *Répertoire*, I, 256, 4 ; 449, 8 ; II, 666, 2. Hauteur des statues : 1m,95 ; 1m,70 ; 1m,70.

[2] Pausanias, I, 43, 6.

[3] S. Reinach, *Revue archéol.*, 1898, I, p. 163 ; 1899, II, p. 394 ; 1901, I, pl. 1 et 2.

d'enveloppé ni de langoureux dans le regard. Enfin, le front n'est pas triangulaire, mais demi-circulaire, comme celui de la jeune déesse d'Argos (pl. 51). Tous ces caractères sont identiques à ceux de l'Apoxymène, décrit dans une notice précédente (pl. 214, 215) ; c'est la constatation de ces ressemblances qui m'a conduit à l'hypothèse, déjà entrevue par M. Klein, que les originaux des Herculanaises sont dus à Lysippe.

M. Sieveking ayant déclaré qu'il adhérait à mon opinion[1], M. Amelung s'est hâté de protester : il croit plus que jamais, dit-il[2], à l'origine praxitélienne de la grande Herculanaise. Espérons qu'il finira par se détromper[3].

PLANCHE 218

TÊTE EN MARBRE D'ATHLÈTE (?)

(*Musée du Louvre.*)

Avec sa protubérance frontale très accusée, son nez court et énergique, ses maxillaires puissants, cette admirable tête de la statue colossale dite *Lutteur Borghèse* paraît tout imprégnée des tendances de l'art réaliste de Lysippe[4]. C'est d'ailleurs, évidemment, la copie d'un bronze et la signature d'Agasias fils de Dosithée d'Éphèse, qu'on lit sur le tronc d'arbre, est celle d'un habile copiste du IIe siècle av. J.-C., non celle de l'inventeur du motif. La statue, découverte au commencement du XVIIe siècle à Antium, est arrivée au Louvre en 1808 avec la collection Borghèse. Très admirée de l'école académique (David, Guérin, Ingres), elle a été injustement dépréciée

[1] Sieveking, *ap.* Arndt, *Einzelaufnahmen*, n° 1292, p. 39.

[2] *Ibid.*, p. 39, note.

[3] S. Reinach, *Revue archéologique*, 1900, II, p. 380 et pl. 18 : Amelung, *Basis des Praxiteles*, p. 27 ; Arndt, *Festschrift für Overbeck*, p. 96 : Hettner, *Bildwerke der Antikensammlung*, nos 140-142.

[4] L'oreille droite est la seule restauration importante.

depuis[1]; c'est cependant un des chefs-d'œuvre les plus complets de l'art antique. On reproche à la tête de manquer d'expression; mais quelle expression attend-on d'une tête d'athlète ou de guerrier au fort de l'exercice ou de la lutte, sinon celle de l'intérêt passionné qu'il prend à son action même? Y a-t-il plus d'expression dans la tête du Doryphore de Polyclète, qui cependant est figuré au repos? L'influence du grand maître argien est sensible jusque dans le travail des cheveux et leur adhérence au crâne; mais c'est un souvenir plutôt qu'une imitation.

J'avais d'abord songé à attribuer l'original de ce chef-d'œuvre à l'école de Pergame et à y reconnaître un Grec combattant une Amazone montée[2]; M. Collignon pensa à l'école rhodienne[3]. Peut-être vaut-il mieux admettre que le copiste éphésien, qui travaillait entre 100 et 86 av. J.-C., a pris pour modèle un bronze sorti de l'école de Lysippe. L'attitude est celle d'un lutteur; mais Quatremère, suivi par Rayet, préférait y voir un athlète hoplitodrome (c'est-à-dire courant avec ses armes), arrivant au terme de sa course. Cette hypothèse, que j'ai autrefois combattue, peut cependant s'autoriser de bons arguments[4].

PLANCHE 219

TÊTE EN BRONZE D'HERMÈS

(*Musée de Naples.*)

La statue colossale d'Hermès assis, qui est un des chefs-d'œuvre

[1] M. Gardner (*Handbook*, p. 476) écrit que la figure a l'air d'un écorché, qu'on y cherche vainement l'indication de la peau et que c'est un modèle anatomique plutôt qu'une œuvre d'art. Il y a, ce me semble, beaucoup d'exagération dans ces critiques.

[2] S. Reinach, *Bulletin de correspondance hellénique*, t. XIII (1889), p. 119.

[3] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 673.

[4] Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1425; Rayet, *Monuments de l'art antique*, t. II, pl. 64, 65; Loewy, *Inschriften griechischer Bildhauer*, n° 292; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 673, fig. 353; Gardner, *Handbook*, p. 476.

du musée de Naples[1], a été découverte en 1758 dans la Villa des Papyrus à Herculanum. Elle représente le dieu messager, qui attend, pour prendre son vol, les ordres de Zeus. Quoi qu'en ait dit Wolff[2], il n'est pas exact que la chevelure soit en grande partie moderne, bien qu'il soit difficile de savoir aujourd'hui quelles restaurations le bronze a subies[3]. Le type rappelle celui du *Lutteur Borghèse* au Louvre (pl. 217, 218) et remonte au dernier tiers du IVe siècle ; les cheveux, qui suivent la convexité du crâne, sont encore dans le caractère de Polyclète. Les lèvres sont cernées d'une rainure où devait être incrusté de l'argent. Le modelé est d'une singulière douceur, évitant toute transition brusque entre les plans. Le fait qu'il n'existe pas de répliques de cet Hermès autorise à croire que ce n'est pas une copie, mais un original[4], appartenant sans doute à l'école de Lysippe, sinon sorti de son atelier[5].

PLANCHE 220

TÊTE EN BRONZE D'ARTÉMIS

(*Musée de Naples.*)

Lorsqu'on découvrit ce buste à Herculanum, en 1756, dans le jardin de la Villa des Papyrus, on se persuada que c'était un portrait de la reine d'Égypte Bérénice et cette erreur s'est perpétuée pendant plus d'un siècle. Mais la tête n'a rien d'individuel et l'expression, comme la coiffure, convient parfaitement à la déesse Artémis. La statue entière représentait probablement la chasseresse accoudée

[1] Clarac, *Musée*, 665, 1522.

[2] Wolff, *Bullettino dell' Instituto*, 1838, p. 133.

[3] M. Benndorf signale quelques restaurations à la joue gauche.

[4] On ne peut en dire autant, comme l'a montré en dernier lieu M. Benndorf, des autres grands bronzes découverts en Campanie.

[5] Rayet, *Monuments de l'art antique*, t. I, pl. 56 (article de M. Collignon) ; Benndorf, *Oesterreichische Jahreshefte*, t. IV, p. 186.

à un cippe et regardant son chien, comme dans un petit groupe en terre cuite du musée de Berlin [1]. A cela on a objecté que le sein est nu ; mais celui du buste d'Athéna à Naples l'est également (pl. 95) et c'est là une liberté dont le copiste seul est responsable [2].

Les lèvres étaient autrefois incrustées d'argent ; il ne reste que les lignes incisées ou s'insérait le métal. Les cheveux, ramenés en arrière pour dégager le front demi-circulaire, sont traités avec autant d'esprit que de souplesse. Les proportions de la tête sont celles de l'art au temps d'Alexandre le Grand. Il y a de l'analogie entre ce buste et la froide copie en marbre d'un bronze grec connue sous le nom de *Diane de Versailles* au Louvre ; les deux originaux peuvent avoir été l'œuvre de Léocharès [3].

PLANCHES 221 ET 222

TÊTE EN MARBRE DE JEUNE FILLE

(*Musée de Munich.*)

On a cru à tort, d'après une vieille notice mal comprise, que cette tête exquise en marbre de Paros [4], la « favorite » de l'illustre archéologue Henri Brunn, avait été découverte à Cnide, d'où l'on concluait qu'elle représentait Kora. En réalité, elle a été découverte à Ostie vers 1792 et acquise à Rome, en 1809, par Louis de Bavière [5]. Quoi qu'en aient dit M. Arndt et d'autres savants, le caractère n'en est pas praxitélien ; la saillie des paupières, l'arrangement de la chevelure en « côtes de melon » et la forme demi-circulaire (et non triangulaire)

[1] Kekulé, *Griechische Thonfiguren*, pl. 17.

[2] Cf. *Jahrbuch des Instituts*, 1893, p. 176.

[3] Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1903 : Comparetti et De Petra, *La villa Ercolanese*, pl. X, 3, p. 164 : Rayet, *Monuments de l'art antique*, t. II, pl. 8.

[4] Hauteur : 0m46. Le haut et le revers de la tête ont été mal restaurés, ainsi que le nez et la plus grande partie du menton. Le cou et le buste sont modernes.

[5] Furtwaengler, *Beschreibung der Glyptotek*, p. 112.

du front suffisent, je crois, à prouver qu'elle appartient à une autre école du IVe siècle, non moins éprise de délicatesse dans le traitement du marbre, mais plus conservatrice, et qui affectionnait, pour les chevelures de femmes, la disposition qui caractérise celle-ci. Cette coiffure, très rare dans les bas-reliefs funéraires attiques, est, en revanche, très fréquente dans les terres cuites tanagréennes et se retrouve dans la petite copie, conservée à Compiègne, de la statue de Corinne par Silanion. On peut donc attribuer à ce maître, contemporain de Praxitèle, l'original de la tête de Munich. Est-ce une déesse ou une mortelle? Lützow et Brunn avaient songé à une Muse, hypothèse très soutenable ; M. Furtwaengler laisse la question indécise.

Il y a une analogie curieuse entre cette tête et la fameuse tête de cire du musée de Lille [1], attribuée par les uns à Léonard de Vinci ou à Raphaël, considérée comme romaine par d'autres, comme un pastiche du XIXe siècle par quelques sceptiques. Si, comme cela semble vraisemblable, elle a été modelée au XVe siècle, l'auteur anonyme aura sans doute vu des têtes antiques analogues par le sentiment à celle de Munich [2].

PLANCHES 223 ET 224

TÊTE EN MARBRE DE JEUNE FILLE

(*Autrefois dans le commerce à Rome.*)

Cette charmante tête, photographiée dans le commerce à Rome, présente une analogie indéniable avec celle de la petite Corinne de

[1] Müntz, *La Renaissance*, t. II, p. 461.

[2] Mitchell, *History of ancient sculpture*, p. 619, fig. 251 ; Lützow, *Münchener Antiken*, pl. 19 ; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 13 ; Arndt, *Festschrift für Overbeck*, 1893, p. 96 ; *Zeitschrift des münchener Alterthumvereins*, janvier 1900, p. 4 et *Griechische Portraits*, nos 531-534 ; Springer-Michaelis, *Kunstgeschichte*, p. 247, fig. 435 ; Furtwaengler, *Beschreibung der Glyptothek*, n° 210 ; S. Reinach, *Revue archéologique*, 1898, I, 163 ; 1900, I, p. 168 (comparaison avec la Corinne de Silanion).

Compiègne, dont l'original ne peut guère être autre que la statue de la poétesse due à Silanion [1]. M. Amelung a signalé deux répliques de la tête romaine, l'une au Musée Chiaramonti, l'autre découverte à Alexandrie par Schliemann. L'original était donc célèbre et il est permis de se demander si ce n'était pas précisément la Corinne de Silanion, la petite copie de Compiègne, médiocre à tous égards, ne pouvant donner qu'un idée très sommaire de l'original. Toutefois, la tête de Compiègne [2] présente certains caractères de l'art de Praxitèle, alors que celle de Rome se rapproche davantage du style de Lysippe et, notamment, des Herculanaises, que je crois pouvoir lui attribuer (pl. 216). Il se pourrait donc qu'elle dérivât plutôt d'un portrait idéalisé de Lysippe. M. Amelung croit y reconnaître « un portrait très fortement idéalisé du début du IVe siècle ou même du Ve siècle. » Je ne pense pas, pour ma part, que l'original puisse être antérieur à l'an 330 av. J.-C.

La coiffure présente la disposition dite « en côtes de melon » qui paraît avoir été de mode en Béotie, mais très peu répandue en Attique (pl. 221). Elle est cerclée d'un long bandeau lié au-dessus du front, auquel est ajusté, derrière les oreilles, un second bandeau qui enserre la tête. Le front est demi-circulaire et la partie inférieure du visage assez développée [3].

[1] S. Reinach, *Revue archéologique*, 1898, I, p. 164, pl. 5 ; 1900, I, p. 168, pl. 2 et 3. Quand j'ai découvert et publié cette statue, dont la base porte l'inscription KOPINNA, les uns ont dit que l'inscription était fausse, les autres que la tête n'appartenait pas. Depuis deux ans, personne ne dit plus rien ; est-ce une manière de reconnaître que j'ai raison ?

[2] *Revue archéologique*, 1900, I, pl. 2 et 3.

[3] Arndt, *Einzelaufnahmen*, nos 1188 1189 ; S. Reinach, *Revue archéologique*, 1900, I, p. 170, 171.

PLANCHE 225

TÊTE EN MARBRE D'APOLLON

(*Musée du Vatican.*)

L'Apollon citharède du Vatican, vêtu d'une longue robe — *Pythius in longâ veste*[1] — a été découvert en 1774 dans une villa au sud-est de Tivoli, avec une série de statues de Muses. La tête est fortement restaurée et repolie[2], le travail froid. Mais on y reconnaît au premier abord la copie d'un original de bronze appartenant à l'art du IVe siècle. M. Amelung a songé à Praxitèle, ce qui paraît tout à fait inadmissible, M. Furtwaengler et d'autres à Scopas, dans la dernière période de sa vie. Il y eut d'autres grands artistes que ceux-là au IVe siècle et nous ne sommes pas obligés de rapporter toutes nos copies romaines à l'un ou à l'autre. Ici, la longueur de la partie inférieure du visage et la forme particulière des yeux, avec glandes lacrymales très accusées, ne conviennent pas plus à Scopas qu'à Praxitèle, mais à quelque artiste de la fin du IVe siècle influencé par des maîtres plus anciens. On connaît deux répliques de la tête, l'une à Stockholm et l'autre à Londres[3].

[1] Properce, II, 31, 16.

[2] Une partie de la couronne, le bout du nez, les lèvres et le menton sont modernes.

[3] Photographie Anderson, n° 5301 ; Visconti, *Musée Pie-Clémentin*, t. I, pl. 15 ; Baumeister, *Denkmäler*, t. I, p. 99, fig. 64 ; Overbeck, *Kunstmythologie, Apollon*, p. 124, 185, 186 ; *Atlas*, pl. XX, 7 ; XXI, 32 ; Furtwaengler. *Masterpieces*, p. 305 ; Amelung, *Basis des Praxiteles*, p. 33, 36, fig. 18, 19 ; Helbig, *Führer*[2] t. I, n° 274.

PLANCHE 226

TÊTE EN MARBRE DE MUSE

(*Musée du Vatican.*)

La Melpomène du Vatican est la copie d'un original de bronze qui doit avoir joui d'une certaine réputation, car il y a deux répliques de la statue au musée des Thermes et à Stockholm et deux répliques de la tête (sans la couronne) au Vatican et à Athènes. Cette dernière, découverte au Dipylon[2], est d'un excellent travail. M. Wolters y a déjà vu une Muse et M. Collignon y signale très justement un « accent moderne », tout en la rattachant à la tradition de l'Eubouleus (pl. 171). Comme dans la Melpomène du Vatican, le front est en partie couvert par le ruissellement des cheveux, les yeux sont très peu ouverts, allongés, avec paupières supérieures lourdes, la lèvre supérieure est très peu marquée, la lèvre inférieure forte, les coins de la bouche relevés, l'ovale du bas du visage très prononcé.

L'expression est un singulier mélange de tristesse douce et de bienveillance souriante : c'est bien cet « air de sphinx » dont on à tant parlé à propos de la *Joconde* de Léonard de Vinci et qu'aucune tête antique ne présente au même degré que celle-là. En vérité, je n'en connais pas d'autre qui puisse être qualifiée de « léonardesque » ; cette nuance particulière du sourire ne se rencontre pas, que je sache, ailleurs.

La disposition des cheveux, couronnés de larges feuilles de vigne, est une imitation très habile de *l'onkos* qui surmonte les masques tragiques. Ainsi, malgré son allure très « moderne », cette tête s'inspire d'un type traditionnel qui remonte pour le moins au ve siècle [3].

[1] Clarac, *Musée*, 513, 1044.

[2] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 555, fig. 236 ; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1444.

[3] Restaurations : quelques boucles, des parties de la couronne, le bout du nez, une partie des lèvres.

L'attribution de l'original à Praxitèle ne se fonde sur aucun argument solide ; seule, la forme allongée des yeux pourrait être invoquée pour l'établir, mais leur regard « en coulisse » n'a rien de praxitélien. Je crois que l'auteur n'est pas éloigné de celui qui a créé le type hellénistique de Sérapis, le carien Bryaxis ; son œuvre est plus voisine de l'Apollon Pourtalès (pl. 247) que de l'Hermès d'Olympie (pl. 168)[1].

PLANCHE 227

TÊTE DE FEMME EN MARBRE

(Collection Ashley Ponsonby à Londres.)

On dit que cette belle tête [2] a été découverte à Ostie. Son possesseur, feu Ashley Ponsonby, l'a déposée pendant de longues années au musée de South Kensington (*Victoria and Albert Museum*). La surface en a déplorablement noirci, sous l'influence des fumées de Londres ; mais j'apprends qu'elle vient d'être nettoyée (janvier 1903). Toutes les grandes collections en possèdent d'ailleurs des moulages.

Le caractère essentiel de ce marbre est l'expression tragique : ce pourrait être une héroïne de la fable, telle que Médée ou Électre, ou une figure funéraire, comme l'ont pensé O. Jahn et M. Michaelis, ou encore une captive, comme la grande statue de la Loggia dei Lanzi à Florence, avec laquelle elle offre de frappantes analogies (fig. 17). Mais cette dernière statue n'est pas non plus d'une interprétation certaine : on y a vu tour à tour la captive germaine Thusnelda et une héroïne barbare de la fable grecque, Médée. En tous

[1] Photographie Anderson, 2248 : Visconti, *Musée Pie-Clémentin*, t. I, pl. 19 ; Bouillon, *Musée*, t. I, pl. 37 : Amelung, *Basis des Praxiteles*, p. 34, fig. 15, 16 et p. 41 (la tête) : Helbig, *Führer*², t. I, n° 278 : Furtwaengler et Urlichs, *Denkmäler*, p. 78, pl. 27.

[2] Hauteur : 0m.30. Le bout du nez est restauré.

les cas, le nom d'Omphale, sous lequel est connue la tête de la collection Ashley Ponsonby, est absolument inadmissible ; ce qu'elle porte sur la tête est un voile et non pas la peau de lion d'Héraklès.

J'ai proposé dubitativement en 1900 de voir dans cette tête le portrait idéalisé d'une princesse macédonienne comme Olympias, et

Fig. 17. — TÊTE DE BARBARE DITE THUSNELDA
Loggia dei Lanzi à Florence [1].

d'en attribuer l'original en bronze à Lysippe. Cette opinion ne me paraît plus acceptable. C'est bien plutôt à l'époque hellénistique, au IIIe siècle, qu'il faut placer l'original de la tête Ponsonby. Elle offre des particularités singulières, comme la mèche errante sur la gauche du front, qui rompt intentionnellement la symétrie de la chevelure ; ce même détail se constate dans la prétendue *Thusnelda* de Florence. L'indication des cavités dans les joues, qui suggère l'idée de longues souffrances, est également insolite, bien que M. Heuzey l'ait signalée dans la tête voilée d'Apollonie (pl. 135).

[1] D'après le moulage du Louvre. Pour la statue entière, voir *Répertoire*, II, 507,7, avec la bibliographie.

L'étoffe aux plis lourds qui surmonte la tête se retrouve dans la copie de l'Hermaphrodite de Polyclès [1] à Berlin [2].

PLANCHE 228

TÊTE EN MARBRE DE LAOCOON

(*Musée du Vatican.*)

Le groupe colossal représentant Laocoon et ses fils a été découvert à Rome en 1506 sur l'Esquilin, aux environs des Thermes de Titus ; il est probable qu'il était exposé autrefois dans le palais même de ce prince. Nous savons par Pline qu'il était l'œuvre de trois artistes rhodiens[3], Agésandros et ses deux fils Polydoros et Athénodoros. Mais Pline n'indique pas la date de leur activité. L'expression dont il se sert, qu'ils auraient travaillé *de consilii sententia,* est probablement la traduction d'une formule grecque telle que δόγματι βουλῆς ou κοινοῦ (par décision du conseil), qui terminait une inscription gravée sur la base. On possède plusieurs piédestaux avec les noms des fils d'Agésandros, datant de 100 à 50 avant J.-C [4] ; mais il est toujours possible d'admettre que cette famille de sculpteurs rhodiens, comme celle des Agasias d'Éphèse, se soit continuée pendant plusieurs générations, ou qu'elle ait produit plus de copies que d'originaux. On a beaucoup discuté pour savoir si le Laocoon était antérieur ou postérieur aux sculptures du grand autel de Pergame (197-175), où la tête du jeune géant enlacée par le serpent d'Athéna ressemble beaucoup à celle de notre planche [5].

[1] Clarac, *Musée*, 669, 1546.

[2] Michaelis, *Ancient marbles in Great Britain*, p. 484 (18) ; *Archæologische Zeitung*, 1880, p. 75, pl. 8 ; *Revue archéologique*, 1900, II, p. 392, pl. 19.

[3] Pline, *Hist. Nat.*, XXXVI, 37.

[4] Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 555 ; *Jahrbuch des Instituts*, t. IX (1894), p. 23.

[5] Amelung, *Führer in Florenz*, pl. 24.

Brunn et M. Helbig croient le Laocoon antérieur; je pense, avec MM. Kekulé et Collignon, qu'il est postérieur et marque comme la dernière étape de ce style pathétique qui, né de l'école de Scopas, s'épanouit et s'exaspéra au IIIe et au IIe siècle pour s'effacer, vers le milieu du Ie siècle, devant une réaction archaïsante et académique.

Laocoon est représenté au moment où il succombe à la morsure d'un des serpents qui ont enlacé ses fils. Sa physionomie exprime la douleur avec une perfection qu'on n'a jamais dépassée[1]. Les yeux du père s'élèvent suppliant vers le ciel; sa bouche ouverte laisse échapper un cri d'angoisse; l'intensité de la souffrance se peint dans le relief de ses muscles tourmentés, dans le désordre et l'agitation même de sa chevelure; mais sur toute cette misère plane une noblesse et une beauté morale qui idéalisent jusqu'aux convulsions de la mort[2].

PLANCHE 229

TÊTE EN MARBRE DE CENTAURE

(*Collection Barracco à Rome.*)

Les artistes grecs qui ont signé des œuvres d'art à l'époque romaine ne sont, en général, que des copistes, qui reproduisent, avec plus ou moins de liberté, des sculptures helléniques ou alexandrines. De ce nombre furent Aristeas et Papias d'Aphrodisias en Carie, signataires de deux statues de Centaures portant des Amours qui ont été découvertes dans la villa d'Hadrien à Tivoli et sont con-

[1] Une réplique de cette tête, d'une authenticité contestée et contestable, figure dans la collection d'Arenberg à Bruxelles; il en existe un moulage au Musée du Louvre. Pour d'autres répliques, voir *Röm. Mittheil.*, 1898, p. 147 et *Revue des études grecques*, 1899, p. 207.

[2] Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 236; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 553, fig. 285; Brunn, *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, t. V (1884), p. 263; Furtwaengler et Urlichs, *Denkmäler*, p. 114, pl. 35 (la tête, p. 118); Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 213; Helbig, *Führer*², t. I, n° 156.

servées au Capitole [1]. L'un des Centaures est vieux et barbu, l'autre jeune et imberbe. Une réplique de la tête du vieux Centaure appartient à la collection Barracco [2]. Au premier abord, on est frappé de l'analogie qu'elle présente avec les têtes de géants de la grande frise de Pergame et celle de Laocoon. Cette dernière statue appartient à l'école de Rhodes, qui paraît bien dériver de celle de Pergame ; on est donc libre d'attribuer à Pergame ou à Rhodes l'original commun de la tête Barracco et de celle du Capitole.

L'expression de souffrance a été admirablement rendue par le sculpteur, mais non sans quelque exagération romanesque, car la souffrance du Centaure est due uniquement aux aiguillons de l'amour inassouvi. C'est l'idée que l'auteur du groupe a voulu exprimer en figurant Éros sur le dos du Centaure, conception qui est tout à fait dans le goût de la Grèce alexandrine et de la littérature anthologique [3].

PLANCHE 230

TÊTE EN MARBRE DE HÉROS MOURANT

(*Musée des Offices à Florence.*)

Autrefois, et pendant de longues années, on a vu dans cette admirable tête l'image idéalisée d'Alexandre mourant. Depuis la découverte de la grande frise de Pergame, où figure un jeune géant de même expression et dans la même attitude [4], on y reconnaît un géant foudroyé de l'école pergaménienne (197-175). Cependant il est difficile que les anciens eux-mêmes n'aient pas été frappés de l'analo-

[1] Collignon. *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 678 : Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 392 ; Helbig, *Führer*², I, n°s 525, 526 ; Clarac, 739, 1781 et 740, 1780.

[2] Hauteur : 0m,22.

[3] Helbig, *Collection Barracco*, pl. 66.

[4] Amelung, *Führer in Florenz*, pl. 24.

gie de cette tête avec celle que l'art du temps des Diadoques prêta souvent au conquérant macédonien. Alexandre mourant pouvait être représenté comme un jeune géant terrassé et un géant terrassé pouvait emprunter les traits d'Alexandre, comme un sculpteur du XIXe siècle eût pu lui donner les traits de Napoléon, ou figurer, semblable à Napoléon, Prométhée enchaîné sur son rocher. Il est donc bien possible que l'équivoque remonte à l'antiquité et qu'elle soit voulue.

Avec celle de Laocoon, cette tête est le plus bel exemple de pathétique que nous ait légué l'art grec. Tout le visage respire l'angoisse de la mort et les cheveux même, superbement agités, semblent prendre part à l'agonie du héros.

Il n'y a de restauré que le nez, quelques boucles, une partie du revers de la tête et un morceau du cou [1].

PLANCHES 231 ET 232

TÊTE EN MARBRE DE CENTAURE (?)

(*Palais des Conservateurs à Rome.*)

Le bout du nez et l'extrémité supérieure de l'oreille gauche sont les seules restaurations notables de cette tête colossale, découverte en 1874 sur l'Esquilin, où les premiers éditeurs se sont accordés à reconnaître le centaure Chiron, mais qui peut tout aussi bien représenter Marsyas ou un Silène quelconque. C'est une œuvre apparentée aux sculptures de l'autel de Pergame et au Laocoon, visant à l'effet et touchant au but visé. Les cheveux et la barbe, notamment, sont d'une très belle venue et traités avec un vif sentiment du pittoresque. L'expression passionnée, quoique brutale, trahit l'influence lointaine de Scopas, ancêtre intellectuel des sculpteurs pergaméniens. Le

[1] Dütschke, *Antiken in Oberitalien*, t. I, n° 515; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 264; Amelung, *Führer*, p. 95.

travail n'est pas antérieur à l'an 150 avant J.-C. Comme on n'en connaît pas de répliques, il est possible que la statue dont cette tête faisait partie ait été un original[1].

PLANCHES 233 ET 234

TÊTE EN BRONZE DE CENTAURE

(*Musée de Spire.*)

L'original de cette magnifique tête, dont le musée de Saint-Germain possède un moulage[2], a été découvert dans le Palatinat. A l'époque impériale, elle a servi de peson de balance et a été pourvue, à cet effet, d'un anneau fixé à la partie supérieure du crâne; en même temps, pour en augmenter le poids, on a rempli l'intérieur de plomb.

On la considérait autrefois, avec l'indifférence habituelle en ces matières, comme un bon travail romain; mais M. Furtwaengler a démontré, en 1892, que c'était un original grec, fondu et ciselé dans un atelier hellénique longtemps avant d'avoir servi de poids en pays demi-barbare, sur les bords du Rhin.

L'expression pathétique de cette tête ne permet guère de la faire remonter au delà du IIe siècle avant J.-C.; c'est un produit tardif, comme le Laocoon qu'elle rappelle, de l'art qui avait fleuri à Pergame. Les cheveux eux-mêmes semblent agités et participer à l'émotion violente qui se peint sur le visage. Les yeux et les dents sont incrustés d'argent[3].

[1] Kroker, *Annali*, 1884, p. 50; *Monumenti*, t. XII, pl. I; Arndt-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 535; S. Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1887, I, pl. à la p. 338; Helbig, *Führer*², t. I, n° 589.

[2] Hauteur : 0m,142. Les moulages sont en vente au musée de Mayence.

[3] Furtwaengler, *Bonner Jahrbücher*, t. XCIII (1892), p. 54 et pl. 6; Lindenschmidt, *Centralmuseum*, pl. XXIII, 2; S. Reinach, *Bronzes figurés*, pl. 114, fig. 117.

PLANCHE 235

TÊTE EN MARBRE DE POSEIDON

(*Musée de Syracuse.*)

Cette tête a été photographiée et publiée sous la désignation de *Zeus;* Overbeck a eu le mérite de reconnaître qu'elle représentait Poseidon et d'en faire ressortir les caractères distinctifs qui conviennent à une image du dieu des mers, le front tourmenté et presque bossué, la chevelure en désordre comme au sortir des flots, le regard inquiet et dirigé vers l'horizon, ce qui est le propre des divinités marines, d'Amphitrite comme de Poseidon et des Tritons[1].

Il est intéressant de rapprocher le Poseidon de Syracuse des Zeus d'Otricoli (pl. 196) et de Naples (pl. 238). L'expression du premier est passionnée autant que celle des deux autres est majestueuse; les cheveux, au lieu de dégager le front, le recouvrent en partie; les yeux, petits et largement ouverts, avec globe convexe, ont quelque chose d'interrogateur et d'effaré. Nulle expression de douceur ni de bienveillance; le dieu, comme le Neptune de l'*Énéide*, a sur les lèvres un terrible *Quos ego*.

C'est une sculpture d'époque romaine, mais imitée ou copiée d'une œuvre de l'école de Pergame qui pouvait sans doute soutenir la comparaison avec les plus belles productions pathétiques de l'art grec. Je crois que l'original était en marbre[2].

[1] Cf. Brunn, *Griechische Goetterideale*, p. 68.

[2] Photographie Sommer, n° 8712; Müller-Wieseler, *Denkmäler*, pl. XV, 4; Wernicke, *Denkmäler*, p. 180; Overbeck, *Kunstmythologie*, pl. XI, 14; *Poseidon*, p. 263. Il y a une autre statue de Poseidon à Syracuse, dont la moitié supérieure est seule conservée, *Répertoire de la statuaire*, t. II, p. 30, 6.

PLANCHE 236

TÊTE EN MARBRE D'HÉRAKLÈS

(*Musée britannique.*)

Une tranchée ouverte dans la lave, au pied du Vésuve, a rendu à la lumière cette tête colossale, qui n'est pas une réplique exacte de celle de l'Héraklès Farnèse par Glycon, et lui est incontestablement supérieure. Les muscles sont mieux marqués et le travail des cheveux et de la barbe est autrement libre et spirituel. L'oreille antique (celle de gauche) est bossuée comme celle des athlètes; le bout du nez, l'oreille droite et un morceau de la joue droite sont restaurés.

En présence d'une tête d'Héraklès supérieure à toutes celles que nous connaissons, on songe naturellement à un original de Lysippe, prototype commun de la statue Farnèse et de plusieurs sculptures dont la tête du Musée britannique est la meilleure. Le motif est celui d'Héraklès fatigué, appuyé sur sa massue[1]. Mais j'avoue ne pas reconnaître, dans le marbre qui nous occupe, l'influence d'un original de bronze; c'est donc moins peut-être une copie qu'une imitation, due à un excellent marbrier de Pergame ou de Rhodes, vers le milieu du IIe siècle avant J.-C[2].

[1] « Une certaine lassitude morose ne messied pas à ce dieu » (Homolle, *Bulletin de correspondance hellénique*, 1899, p. 456.)

[2] *Museum Marbles*, t. I, pl. 11; Ellis, *Townley Gallery*, t. I, p. 331; Müller-Wieseler, *Denkmäler*, pl. XXXVIII, 153; Helbig, *Annali*, t. XL (1868), p. 386; *Synopsis, græco-roman sculpture*, p. 64, n° 141; Furtwaengler, *ap.* Roscher, art. *Heraklès*, p. 2174. Pour les répliques de la statue Farnèse à Naples (Friederichs-Wolters, n° 1265), voir Stephani, *Ausruhender Herakles*, p. 161. Une esquisse de l'Héraklès assis de Lysippe, à Tarente et plus tard à Rome, vient d'être signalée par M. Furtwaengler sur un coffet byzantin en ivoire (*Sitzungsberichte* de Munich, 1902, II, p. 435).

PLANCHE 237

TÊTE EN BRONZE DE ZEUS

(*Musée de Vienne.*)

Ce joli buste de bronze[1] avait passé des collections Albani et Odescalchi au couvent de Klosterneuburg en Autriche lorsque Sacken réussit, en 1862, à l'obtenir à titre d'échange pour le musée impérial. Le dieu porte une couronne de chêne et un voile ; ses yeux, où les pupilles sont creusées, ont un regard inquiet ; l'expression de la bouche, complètement close, est plutôt maussade. Bien que la tête soit sculptée en ronde bosse, l'ensemble formait une applique, car la poitrine est absolument plate.

C'est un travail romain, d'après un original grec de la fin du IVe siècle qui sortait peut-être de l'atelier de Bryaxis. Le même type, voisin de celui de Zeus Sérapis, paraît sur le camée Zulian à Venise[2]. La couronne en chêne est un attribut assez banal et ne suffit pas, comme le croyait Sacken, à faire reconnaître ici une image de Zeus dodonéen[3].

[1] Hauteur : 0m,17.

[2] Overbeck, *Zeus*, pl. III, 3.

[3] Sacken, *Zeus von Dodona*, Vienne, 1879 (gravure sur cuivre) ; Overbeck, *Zeus*, fig. 20 ; Schneider, *Album der Antikensammlung*, p. 12, pl. 30.

PLANCHE 238

TÊTE EN MARBRE DE ZEUS

(*Musée de Naples.*)

Overbeck a trop loué cette tête colossale, découverte, croit-on, à Pompéi[1]. C'est, en somme, une modification à la fois théâtrale et froide du type d'Otricoli, dérivé lui-même de celui de Phidias. Mais l'influence des modèles du ve siècle est encore sensible dans la chevelure relevée sur le front et les spirales régulières de la barbe. Les yeux sont enfoncés, les sourcils rapprochés des paupières et d'un dessin énergique, le *sinus* frontal accusé, le nez fort et court, les narines un peu gonflées. La bouche entr'ouverte exprime une bienveillance que l'on cherche en vain dans le regard, plutôt courroucé. Les cheveux sont drus et largement ondulés, avec un vif sentiment du pittoresque, mais une recherche non moins apparente de l'effet. Overbeck a pensé que ce pouvait être une copie du Zeus tonnant de Léocharès, que l'on admirait, du temps de Pline, au Capitole[2]. Cette hypothèse n'est nullement dépourvue de vraisemblance et méritait d'être citée, aujourd'hui que Léocharès revient à la mode[3]. Elle peut s'autoriser notamment de la disposition et du traitement de la chevelure, qui rappellent les portraits d'Alexandre dérivant d'originaux de Léocharès[4].

[1] Une partie de la poitrine est moderne.

[2] Pline, *Hist. Nat.*, XXXIV, 79.

[3] Cf. Arndt, *Denkmäler*, notice du n° 550.

[4] Photographie Alinari, n° 5112; *Museo Borbonico*, t. V, pl. 9; Overbeck, *Zeus*, p. 82, n° 13.

PLANCHE 239

TÊTE EN BRONZE DE ZEUS

(*Collection Ouvaroff à Poretchié, gouvernement de Moscou.*)

Rapportée d'Italie par le feu comte Serge Ouvaroff[1], cette tête colossale[2] est encore unique, à notre connaissance, par la nature de ses attributs. Elle est coiffée d'une haute couronne de feuilles de pin, entremêlées de pommes, que l'on prête à Dionysos et à d'autres dieux champêtres, mais jamais, que nous sachions, à Zeus. Toutefois, il est impossible de ne pas reconnaître Zeus à son expression majestueuse et à l'arrangement traditionnel de la chevelure, relevée sur le front et retombant en boucles ondulées le long du visage. On est donc obligé d'admettre un type étranger à l'art classique ou un type panthée caractérisé par un mélange d'attributs. Dans la première hypothèse, nous aurions là une image du Zeus phrygien, à qui le pin conviendrait comme à Atys; le caractère sombre de la physionomie s'accorderait avec cette conjecture. Dans la seconde hypothèse, on pourrait songer à un dieu italique, Jupiter Liber, aux fêtes duquel on suspendait les *oscilla* aux branches des pins[3]. Une inscription de Préneste mentionne une statue de Liber Pater panthée[4] (*signum Liberi Patris panthei*); s'agirait-il d'un ouvrage analogue à la statue que surmontait la tête Ouvaroff?

En tous les cas, le travail du buste de Moscou n'est pas antérieur au Ier siècle de l'Empire; à côté de l'influence du type hellénique de Zeus, il trahit celle du type alexandrin de Sérapis[5].

[1] Je tiens de Mme la Ctesse Ouvaroff que le comte Serge accompagna Nicolas Ier à Pompéi; les Bourbons donnèrent au tsar un terrain à explorer et c'est dans ce terrain que fut découverte la tête que nous publions.

[2] Hauteur : 0m41.

[3] Virgile, *Georg.*, II, 390.

[4] *Corpus inscriptionum latinarum*, t. XIV, 265.

[5] A. Schwartz, dans les *Drevnosti* de Moscou, t. XII (1888), avec une héliogravure.

PLANCHE 240

TÊTE EN MARBRE DE SÉRAPIS

(*Collection Léopold Goldschmidt à Paris.*)

Au commencement du IVe siècle, l'art avait achevé d'adoucir et d'humaniser les divinités du Panthéon grec ; à la fin de ce siècle, il fallut que les divinités orientales, annexées à l'hellénisme par la conquête d'Alexandre, subissent une transformation analogue. L'Osiris-Apis égyptien devint le Sérapis gréco-alexandrin, avec ce mélange singulier de douceur et de gravité, de sérénité et de tristesse, qui ajoute un charme pénétrant et comme romantique au type de Zeus créé par Phidias. Sérapis, il ne faut pas l'oublier, est une divinité funéraire et s'il est voisin de Zeus par son type, il se rapproche, par sa nature et son caractère, de Pluton.

Les images de Sérapis qui nous restent paraissent toutes dérivées de celle de Bryaxis, que l'on admirait à Alexandrie au IIIe siècle. Le buste colossal de la collection Goldschmidt[1], découvert et acquis à Rome en 1891, est un des meilleurs exemplaires de ce type idéal qui jouit, jusqu'au IIIe siècle de l'Empire, d'une vogue extraordinaire. Le travail des yeux prouve qu'il a été sculpté vers le début de l'ère chrétienne. La tête devait être surmontée d'un boisseau ou *modius* qui a disparu[2].

[1] Hauteur : 0m27.

[2] S. Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1893. I, p. 259. Sur le type de Sérapis et l'histoire de la statue de Bryaxis, voir mon article dans la *Revue archéologique*, 1902, II, p. 5 et suiv.

PLANCHE 241

TÊTE EN MARBRE D'APOLLON

(*Musée du Vatican.*)

La statue colossale connue sous le nom d'Apollon du Belvédère a été découverte à Grotta Ferrata à la fin du xve siècle. C'est une copie romaine, soignée, mais froide, d'un bronze hellénistique, que M. Winter a proposé, sans raisons décisives, d'attribuer à Léocharès[1]. Le visage est le développement d'un type créé par Scopas, dont Léocharès fut le collaborateur plus jeune au Mausolée d'Halicarnasse; il se distingue par la protubérance frontale accusée, l'œil encaissé, le regard inspiré et ardent, le menton robuste, la carrure du maxillaire inférieur. L'action du dieu, qui est au moment de décocher une flèche, justifie l'expression de colère contenue qui paraît dans ses narines gonflées. Le globe de l'œil est plus bombé qu'il n'est ordinaire après le ve siècle. La chevelure, beaucoup plus simple dans la réplique ayant appartenu au sculpteur Steinhäuser (aujourd'hui au musée de Bâle)[2], accuse l'influence de l'école pergaménienne ; cependant la statue n'a rien de commun avec les reliefs de la grande frise, car la musculature y est enveloppée et atténuée autant qu'elle est exagérée dans ces figures. L'ancienne hypothèse, qui attribue l'Apollon du Belvédère à l'école de Pergame, est donc dénuée de vraisemblance.

La copie en bronze de l'Apollon du Belvédère, conservée dans la collection Stroganoff à Saint-Pétersbourg, est d'une authenticité contestée ; elle n'a d'ailleurs d'importance que pour la restauration de la main gauche, dont nous n'avons pas à nous occuper ici[3].

[1] L'analogie avec la copie du Ganymède de Léocharès ne s'impose nullement; cf. Gardner, *Handbook*, p. 480.

[2] *Monumenti dell' Instituto*, t. VIII, pl. 39, 40. M. Furtwaengler y voit (à tort, je crois) une « copie un peu arrangée. »

[3] Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 419; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 405; Winter, *Jahrbuch des Instituts*, t. VII (1892), p. 165; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. I. p. 315, fig. 161; Gardner, *Handbook*, p. 478; Helbig, *Führer*², t. I, n° 164 (cf. t. I, p. 501.)

PLANCHES 242 ET 243

TÊTE EN MARBRE D'APOLLON

(*Musée britannique.*)

Peu de sculptures sont plus propres que celle-ci à témoigner de l'influence de Scopas sur les habiles marbriers du IIIe siècle. L'œil enfoncé et l'expression pathétique ne laissent aucun doute à cet égard. D'autre part, cette tête colossale, découverte dans les Thermes de Caracalla à Rome, présente des caractères communs avec l'Apollon Pourtalès (pl. 247), bien que ne dérivant pas, comme lui, d'un original de bronze. On peut en rapporter l'invention à un des élèves et collaborateurs de Scopas, par exemple à Léocharès. Une réplique, que l'on dit très fidèle, est conservée à Rome au Palais Giustiniani [1].

PLANCHES 244 ET 245

TÊTE EN MARBRE DE DIONYSOS

(*Musée de Leyde.*)

Les photographies que reproduisent nos planches ont été exécutées spécialement pour ce recueil, grâce à l'obligeante entremise de M. Marcel Mauss.

Un marchand hollandais établi à Smyrne envoya cette tête

[1] Overbeck, *Apollon*, p. 142, 7. — *Monumenti dell' Instituto*, t. X, pl. 19; *Annali*, 1875, p. 27; Overbeck, *Apollon*, p. 141, 6 et pl. XXII, 34; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 445, fig. 238; Bulle, *Der schöne Mensch*, pl. 198; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 165.

colossale à Leyde vers le commencement du XVIIIe siècle; elle y fut médiocrement restaurée par le sculpteur Eberhard et figure ici sans les restaurations. C'est un des chefs-d'œuvre de l'art hellénistique et une des représentations les plus expressives du délire dionysiaque. Urlichs l'avait attribuée à Scopas [1], Overbeck avait pensé à une imitation néo-attique du Dionysos de Praxitèle décrit par Callistrate [2]. Aujourd'hui, personne n'hésitera à rapprocher cette tête des portraits idéalisés d'Alexandre et beaucoup l'attribueront à l'école de Léocharès, ou plutôt à une branche asiatique de cette école. En effet, les cheveux relevés, montant vers le ciel comme des flammes, sont un détail fort rare dans la sculpture grecque; mais on les retrouve précisément dans une grande tête de Tralles conservée à l'École Évangélique de Smyrne et dans nombre de terres cuites de cette ville [3]. D'autre part, Urlichs avait certainement raison de reconnaître, à l'origine de cette œuvre hellénistique, la manière passionnée de Scopas dont Léocharès fut l'élève et le collaborateur.

Les cheveux sont entremêlés de baies de lierre. Les yeux présentent une forte convexité, comme ceux de l'Apollon du Belvédère; la bouche entr'ouverte laisse apparaître les dents. Sur le haut de la tête est pratiqué un trou qui servait à l'insertion du *ménisque* [4].

[1] Urlichs, *Scopas*, p. 161.

[2] Overbeck, *Griechische Plastik*, t. II, p. 58, 77.

[3] S. Reinach, *Bull. de corresp. hellénique*, 1882, p. 175, pl. 3; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 398; Bulle, ap. Arndt, *Einzelaufnahmen*, nos 1342, 1343. Voir aussi la petite Aphrodite de Cyzique dans la collection Nelidoff à Rome, publiée par M. Furtwaengler, *Zeitschrift des münchener Alterthumvereins*, 1901, pl. sans n°.

[4] Lechat, *Bulletin de correspondance hellénique*, t. XIV, p. 350 et plus haut, pl. 3. — *Monumenti dell' Instituto*, t. II, pl. 41 *b*; Thraemer, *ap.* Roscher, *Lexikon der Mythologie*, t. I, p. 1128; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 155.

PLANCHE 246

TÊTE EN MARBRE D'APOLLON

(*Musée Britannique.*)

En 1880, époque où cette tête fut acquise par le Musée britannique, Newton, dans un rapport au Parlement anglais, la décrivait comme un Alexandre et y voyait la copie en marbre d'un bronze célèbre de Lysippe. M. Koepp a reconnu[1] que ce n'était pas un portrait et que le style n'avait rien de commun avec celui du maître de Sicyone. Il a proposé d'y voir un Apollon, analogue à celui du Belvédère (pl. 241). La ressemblance est, en effet, incontestable ; celle avec l'Apollon Pourtalès (pl. 247) ne l'est pas moins et se constate notamment dans l'angle externe de l'œil, intentionnellement abaissé[2]. La tête qui nous occupe appartient donc au groupe de sculpteurs dont Léocharès fut le chef et pourrait même être un peu plus ancienne ; M. Furtwaengler est disposé à y voir le produit d'une école qui remonterait, à travers le IVe siècle, jusqu'à l'auteur d'un des Dioscures du Monte Cavallo, qu'il attribue à Praxitèle l'Ancien.

L'original, en bronze, devait jouir d'une certaine réputation, car il s'en trouve une réplique à Naples sur le torse d'un héros blessé[3].

[1] Koepp, *Bildnisse Alexanders des Grossen*, p. 23.

[2] Cf. Collignon, *Revue archéol.*, 1903, I, p. 2.

[3] Clarac, *Musée*, 865, 2203. — Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 411, fig. 177; Koepp, *Bildnisse Alexanders*, p. 24; Overbeck, *Apollon*, p. 141.

PLANCHE 247

TÊTE EN MARBRE D'APOLLON

(*Musée britannique.*)

Ornement des collections Giustiniani à Rome et Pourtalès à Paris, cette tête colossale, évidente copie d'un bronze, offre une analogie frappante avec celle de la planche précédente, qui figure également au Musée britannique. Elle en diffère cependant dans la mesure où l'Apollon du Belvédère diffère de l'Apollon Steinhäuser à Bâle, en ce qu'elle représente une étape plus avancée dans l'évolution du même type hellénistique. Tout, depuis la bouche dédaigneuse et les sourcils abaissés jusqu'aux cheveux tordus et comme bouillonnants, vise à l'expression pathétique la plus intense. Est-ce la musique, comme le croyait Newton, qui a provoqué le délire du dieu ? Cette interprétation a été justement contestée par Overbeck, qui insiste, à la suite de Kinkel, sur la tristesse qui se dégage de la physionomie et qu'accuse surtout, comme dans les masques tragiques, l'abaissement singulier du coin des yeux. Kinkel a supposé que la statue dont cette tête est le débris représentait Apollon au moment où Hyacinthe tombe mortellement blessé par la flèche du dieu. Cette hypothèse ingénieuse a été adoptée par Overbeck ; il faut convenir qu'elle est vraisemblable, quoique impossible à démontrer.

M. Furtwaengler a signalé avec raison, dans la saillie des paupières anguleuses, un écho lointain du style connu surtout par l'Athéna de Velletri (pl. 37) et qu'il attribue à Crésilas.

Le bas du nez et une partie des lèvres sont les seules restaurations. Le travail des cheveux est admirable, très supérieur à celui de l'Apollon du Belvédère ; le modelé de l'épiderme est un peu trop lisse [1].

[1] Première publication dans Sandrart, *Teutsche Akademie*, t. I, pl. 14. — Panofka, *Cabinet Pourtalès*, pl. 14 ; Brunn, *Griechische Götterideale*, pl. 7 ; Overbeck, *Kunstmythologie, Apollon*, p. 141 et pl. XXII, 35 ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 165 ; Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, t. II, p. 456, fig. 237 ; *Synopsis of the British Museum* (2e éd., 1877), p. 60.

PLANCHE 248

TÊTE EN MARBRE DE DIONYSOS

(*Musée du Louvre.*)

La plaque de marbre de Luna sur laquelle se détache en relief cette tête colossale[1] n'était pas destinée à être encastrée dans un mur, car les tranches en sont également ornées de reliefs : à droite, d'un ceps de vigne, à gauche, de feuilles de chêne. Quelle en était donc la destination ? C'est ce qu'il n'est pas facile de deviner.

Dire quel est le dieu représenté ne l'est pas davantage. Visconti crut le personnage féminin et y reconnut l'Espagne, à cause de la guirlande de pampres et de feuilles d'olivier ; pour Clarac, c'était « l'Automne et les plaisirs de la chasse » ; Braun et M. Frœhner en rapprochèrent les monnaies de Rhodes à l'effigie d'Hélios ; Wieseler et Heydemann pensèrent à « Dionysos dieu solaire » ; MM. Wheeler et Ujfalvy au « soleil printanier identifié avec la personnification de l'Espagne » où à « Alexandre déifié comme Hélios » ; enfin le Catalogue des marbres du Louvre donne cette sobre notice : « Masque colossal du Soleil dit l'Espagne, entouré de pampres ; sur le buste, un rat couché. ».

Cet animal, dont la tête est moderne, a été pris quelquefois pour un lapin ; s'il en était ainsi, la désignation de l'Espagne s'imposerait, car le lapin, aux yeux des Romains, caractérisait ce pays ; mais il ne paraît pas douteux que ce soit une grande souris ou un mulot (notre rat vulgaire n'est connu en Europe que depuis le IVe siècle, époque où il arriva d'Asie à la suite des Huns).

Au dire de J.-B. de Saint-Victor, l'expression de tristesse qui se dégage de cette tête conviendrait à la personnification d'une province vaincue. Mais l'expression n'est nullement triste ; c'est l'enthou-

[1] Hauteur : 0m 46. Collection Borghèse. Restaurations : le haut du marbre, l'intervalle des sourcils, le nez, une partie de la lèvre supérieure et du menton, le devant de la gorge, la tête du petit animal à gauche.

siasme bacchique, mêlé de rêverie et de langueur, tel qu'on le constate également dans la célèbre tête de Dionysos à Leyde, appartenant à l'époque hellénistique (pl. 244). L'original du masque du Louvre remonte à cette époque, et non plus haut, comme le croyait Heydemann. La copie à été faite en Italie, probablement à la fin du Ier siècle, à en juger par l'indication du globe des yeux et des pupilles dessinées en creux[1].

PLANCHE 249

TÊTE EN MARBRE DE HÉROS MORT

(*Loggia de'Lanzi à Florence.*)

Quelque connu que soit le groupe de la *Loggia* de Florence, dont le *Pasquino* de Rome est une réplique meilleure, mais très mutilée, on n'a généralement pas l'occasion d'étudier la tête de la figure juvénile. qui se présente renversée et de haut en bas. Elle paraît ici redressée, comme on peut s'en assurer en recourant à une gravure de l'ensemble[2]. Le nez, la lèvre supérieure et une partie des joues sont modernes ; l'oreille, beaucoup trop forte, l'est également. Le travail des cheveux est intéressant à cause de son allure libre et pittoresque. Le bronze original, représentant Ménélas emportant le corps de Patrocle, appartenait à la génération qui suivit Alexandre et probablement à une école de la Grèce propre, où prévalait la tradition de Lysippe[3].

[1] Bouillon, *Musée*, t. I, pl. 77, 2; Clarac, *Musée*, 255, 311 *bis*; Heydemann, *Pariser Antiken*, p. 15, pl. I; Ujfalvy, *Le type physique d'Alexandre le Grand*, p. 10, 33, 105.

[2] *Répertoire de la statuaire*, t. I, 498, 2 ; t. II, 508, 1.

[3] Photographie Alinari, n° 3669 ; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n° 346 ; Amelung, *Führer in Florenz*, p. 8.

PLANCHE 250

TÊTE EN MARBRE D'ALEXANDRE EN HÉLIOS

(*Musée de Boston.*)

L'authenticité de ce magnifique morceau a été suspectée à tort, par suite d'un nettoyage brutal qui l'avait privé de toute patine[1]. Le motif est le même que celui de l'Alexandre du Capitole, mais ce n'en est pas une copie. On dit qu'il a été découvert à Ptolémaïs en Égypte, pays où les représentations d'Alexandre le Grand se rencontrent en plus grand nombre qu'ailleurs.

Dans l'exemplaire du Capitole[2], le bandeau est percé de trous qui devaient servir à l'insertion de rayons métalliques : c'est donc un Alexandre en Hélios, conclusion qui vaut pour la tête de Boston, où le diadème fait cependant défaut[3]. M. Helbig a très heureusement rappelé que le culte d'Hélios était florissant à Rhodes et que le plus célèbre sculpteur rhodien s'appelait Charès, élève de Lysippe. Or, Pline parle de statues de Philippe et d'Alexandre dues à un sculpteur, d'ailleurs inconnu, qu'il appelle Chaereas. Il y a toute apparence que ce nom est une erreur de copiste pour Charès et que l'Alexandre-Hélios était l'œuvre de cet artiste, auteur de la statue colossale d'Hélios que l'on admirait dans l'île. A cela on a objecté que la statue d'Alexandre par Chaereas était en bronze, alors que la tête de Boston éveille l'idée d'un original en marbre ; on a ajouté que la tête de l'Hélios de Rhodes, connue par les monnaies, ne ressemble pas à celle qui nous occupe[4]. Mais le fait que l'original de la tête de Boston fût un marbre n'est

[1] *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, I, p. 156; cf. *Journal of hellenic studies*, t. XXI, p. 213.

[2] Suivant M. Furtwaengler (*Journal of hellenic studies*, t. XXI, p. 113), le buste du Capitole serait une copie de la statue de Lysippe, Alexandre avec la lance. La tête d'Alexandre, conservée à Chatsworth, dériverait de Léocharès.

[3] Sur le type d'Hélios dans l'art hellénistique, voir Hartwig, *Römische Mittheilungen*, 1897, p. 159.

[4] Amelung, *Bullettino comunale*, 1897, p. 140.

nullement certain ; l'existence de la réplique du Capitole fait plutôt conclure à un modèle de bronze. En second lieu, rien n'oblige d'admettre que l'Hélios colossal de Charès dût être identique, ou même semblable à un Alexandre en Hélios sorti du même atelier. Tant que l'on n'aura pas confirmé, par une trouvaille épigraphique, le nom du sculpteur Chaereas, l'hypothèse de M. Helbig restera, tout au moins, très vraisemblable.

La rêverie enthousiaste, avec une nuance de souffrance, comme sous l'aiguillon d'un désir inassouvi, a été admirablement rendue par l'artiste; le traitement des cheveux est analogue à celui de l'*Alexandre mourant* de Florence (pl. 230), mais celui de la musculature est beaucoup plus sobre. La comparaison de ces deux têtes permet peut-être de saisir les différences essentielles entre les écoles de Rhodes et de Pergame [1].

PLANCHE 251

TÊTE EN MARBRE DE DIOSCURE

(*Musée du Bardo à Tunis.*)

Cette tête intéressante, découverte en 1896 à Carthage, provient d'une statue plus petite que nature ; il y en avait deux qui se faisaient pendant ; la tête de la seconde, acquise par le commandant Marchand, est aujourd'hui au musée du Louvre [2]. Le type, d'un caractère pathétique qui rappelle le Dioscure de Paramythia au Musée britannique,[3] est inspiré de celui d'Hélios, qui fut souvent figuré à l'époque hellénistique (cf. pl. 248) [4]. Les grosses boucles régulières

[1] Helbig, *Monumenti dei Lincei*, t. VI, pl. 1 ; Ujfalvy, *Type physique d'Alexandre le Grand*, pl. 4 ; Arndt, *Griechische Portraits*, nos 481, 482 (le buste du Capitole, nos 186, 187) ; S. Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1902, I, pl. à la p. 158 (face et profil).

[2] *Marbres du Louvre*, no 1832.

[3] *British Museum Bronzes*, no 277, pl. 5.

[4] Voir Furtwaengler, *ap.* Roscher, *Lexikon*, art. *Dioskuren*, p. 1175.

font à la tête un encadrement pittoresque, analogue à celui des têtes de Pâris qu'en a rapportées à Euphranor (pl. 212). Un détail à noter dans cette œuvre, qui dérive de Scopas par l'entremise d'un maître de Rhodes ou de Pergame, est l'ouverture presque exagérée des yeux, que nous avons notée comme un caractère polyclétéen (pl. 52) ; ce caractère n'est certainement pas dû au copiste, mais devait se trouver dans le modèle hellénistique qu'il a suivi [1].

PLANCHES 252 ET 253

TÊTE EN MARBRE D'APOLLON

(*Collection Barracco à Rome.*)

On a successivement fait honneur à Scopas [2] et à Praxitèle [3] d'un motif souvent répété par la sculpture antique [4], celui d'Apollon au repos, le bras droit levé et reposant sur sa tête. Il existe un type analogue, représenté surtout par le Bacchus de Versailles au Louvre [5], où le dieu ainsi représenté n'est pas Apollon, mais Dionysos.

La tête de grandeur naturelle que nous reproduisons est une des meilleures répliques de l'Apollon au repos. Elle est remarquable par la largeur du style, l'expression calme et un peu dédaigneuse de la physionomie, où n'intervient encore aucun élément pathétique, l'élégante disposition de la riche chevelure, la forme triangulaire du front, la grandeur relative de la bouche entr'ouverte, la petitesse de l'oreille. Sur le sommet de la tête on observe des traces de la main qui s'y posait.

[1] Gauckler, *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*. 1896, p. 445.

[2] Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1292.

[3] Furtwaengler, *Satyr von Pergamon*, p. 21 ; *Masterpieces*, p. 337.

[4] La liste des répliques est donnée par M. Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 337, note 2 : cf. Klein, *Praxiteles*, p. 164.

[5] Clarac, *Musée*, 275, 1574.

Le motif de cet Apollon peut bien remonter à Praxitèle, mais il me paraît certain que nos répliques dérivent d'une statue de bronze appartenant à une école postérieure. La ressemblance avec l'Aphrodite de Cnide, que signale M. Furtwaengler, m'échappe complètement. En revanche, le traitement des cheveux fait songer à l'Apollon du Belvédère et à l'Apollon Steinhäuser du musée de Bâle. Mais l'original de l'Apollon au repos est antérieur à ces œuvres, à cause de la sérénité majestueuse de l'expression. Sans proposer d'attribution, on peut penser à un contemporain d'Alexandre, influencé par Scopas et par Praxitèle, mais possédant une individualité propre et se rattachant, comme Lysippe, aux maîtres à style large du ve siècle[1].

PLANCHE 254

TÊTE EN MARBRE DE FEMME BARBARE

(*Musée britannique.*)

Comme la prétendue *Omphale* de la collection Ashley-Ponsonby (pl. 227) et comme la prétendue Thusnelda de la Loggia de'Lanzi à Florence (fig. 17), cette belle tête[2] se distingue tout d'abord par un détail singulier : les deux bouclettes irrégulières qui descendent sur le front de part et d'autre de la raie. Évidemment, ce n'est pas l'effet du hasard si la même particularité se constate dans ces trois têtes qui, toutes les trois, à diverses époques, ont été considérées comme représentant des femmes barbares. Cette dernière désignation est encore celle qui convient le mieux à la tête que nous publions, bien que l'on puisse songer aussi à une Ménade ; mais si l'expression est bien sereine pour une femme barbare, elle peut sembler égale-

[1] Helbig, *Collection Barracco*, pl. 59 et 59 *a* ; Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 337, note 2; Arndt, *Einzelaufnahmen*, n° 276.

[2] Restaurations : le nez, une partie du front et de la lèvre inférieure, l'extrémité des longues tresses de cheveux.

ment trop placide pour une Bacchante, dont le délire dionysiaque aurait dénoué la chevelure.

Une femme barbare n'est pas nécessairement une captive ; ce peut être la personnification d'une province ou d'une ville. Quoi qu'il en soit, le style, vigoureux et large, est celui de la plus belle époque hellénistique ; c'est peut-être une œuvre pergaménienne du IIe siècle. La longue chevelure peut être rapprochée de celle d'une tête féminine de l'Ermitage [1], où l'on a cru reconnaître une captive germaine et qui est bien plutôt une Gauloise [2].

PLANCHE 255

TÊTE EN MARBRE D'ÉPHÈBE

(*Glyptothèque de Ny-Carlsberg.*)

Le comte Tyskiewicz, qui possédait autrefois cette tête et m'en a donné une photographie, savait qu'elle avait été découverte en Syrie [3]. Elle provient d'un bas-relief, peut-être d'un sarcophage. Le travail n'en est pas antérieur au IIe siècle ap. J.-C., comme le prouve l'indication brutale et expéditive de la chevelure. Je ne sais quel personnage de la fable elle représentait. On y remarquera, outre le pathétique de l'expression, certains détails tout à fait insolites, comme la dépression accusée du front entre deux bourrelets de chair [4], la concavité de la ligne du nez, la grandeur et la position singulière de l'oreille. La ligne du sourcil paraît soulignée par une incision, comme dans une belle tête de la collection Singher au

[1] Kieseritzky, *Catalogue illustré des marbres de l'Ermitage* (en russe), p. 170, n° 35 B ; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1565.

[2] *Museum Marbles*, t. XI, pl. 28 ; *Synopsis, græco-roman sculpture*, n° 129 ; Hübner, *Archæologische Zeitung*, 1868, p. 50.

[3] Hauteur : 0m,17.

[4] Comparez plus haut, pl. 156, et une tête romaine à Athènes (Arndt, *Portraits*, n° 400).

Mans qui provient également d'un relief de la fin du Ier ou du commencement du IIe siècle [1]. La même particularité se constate sur les figures non restaurées du grand sarcophage d'Achille au Louvre [2] et, beaucoup plus accusée, sur une tête de sphinx découverte à Balbeck [3]; elle est fréquente dans les plus anciennes sculptures chaldéennes et constante dans la statuaire de Palmyre. Le fait que la tête qui nous occupe est d'origine syrienne confirme ce que nous avons dit ailleurs touchant le caractère à la fois local et traditionnel de cette technique [4].

PLANCHE 256

TÊTE EN MARBRE DE MUSE

(*Musée du Vatican.*)

La statue assise dite *Clio*, au Vatican, trouvée à Tivoli dans la villa de Cassius, porte une tête qui paraît ne pas lui appartenir, mais qui est certainement antique et celle d'une Muse [5]. La chevelure est ceinte d'une couronne de laurier. Un caractère singulier du visage est l'amincissement de la partie inférieure, réaction extrême contre les types carrés du Ve siècle et exagération, entachée de mièvrerie et de maniérisme, du type ovale de Praxitèle. C'est, en effet, dans l'école des praxitéliens décadents d'Alexandrie qu'il faut, je crois, chercher l'origine de cette tête. Dans son intéressant article sur l'art alexandrin, M. Amelung en a publié une autre, conservée au palais Pitti à Florence, qu'il a considérée avec raison comme alexandrine et dont la ressemblance avec la Clio du Vatican est évidente,

[1] S. Reinach, *Monuments Piot*, t. II, p. 185, pl. 22.

[2] *Ibid.*, p. 188.

[3] S. Reinach, *Revue archéologique*, 1902. I, p, 26 et pl. 4.

[4] *Ibid.*, p. 27 et suiv.

[5] Le nez et le cou sont modernes; grandeur naturelle.

bien qu'il ne l'ait pas signalée[1]. Les caractères généraux de ces sculptures alexandrines ont été indiqués par M. Amelung avec autant de précision que de finesse : *morbidezza straordinaria... forme molli e tenere... sfumato delle forme... occhi quasi velati... maniera nemica di tutte le durezze... forte tendenza idealistica*[2]. Cette tendance idéaliste se marque aussi par la petitesse relative et l'amincissement de la partie inférieure du visage ; on n'en saurait citer d'exemple plus frappant que la *Clio*[3].

PLANCHE 257

TÊTE EN MARBRE DITE ZINGARELLA

(*Musée de Naples.*)

Ce buste étrange et charmant, connu sous le nom de *La Zingarella* (la Bohémienne)[4], à déjà préoccupé Winckelmann, qui ne pouvait se résoudre à y reconnaître une Vestale, suivant la désignation qu'il avait reçue au XVIIIe siècle. Gerhard remarqua avec raison que tout caractère sacerdotal fait défaut au buste de Naples ; il n'a d'ailleurs rien de commun avec les portraits authentiques de Vestales, véritables abbesses sévères et hautaines, que les fouilles du Forum romain nous ont révélées[5]. Le voile ramené sur le menton, qui semblait tout à fait insolite à Gerhard, nous est aujourd'hui familier grâce aux nombreuses figurines en terre cuite qui présentent cette disposition ; elle y est souvent plus accusée encore, la bouche elle-

[1] *Bullettino comunale*, 1897, p. 135, fig. 12, 13 ; Arndt, *Einzelaufnahmen*, 232, 233.

[2] *Ibid.*, p. 122, 125.

[3] Photographie Anderson, n° 2247 ; Visconti, *Musée Pie-Clémentin*, t. I, pl. 16 ; Bouillon, t. I, pl. 36 ; Helbig, *Führer*, t. I, n° 281.

[4] Le Louvre possède également une statue dite *Zingarella*, figure d'Artémis qu'on avait déjà qualifiée de bohémienne à l'époque d'Aldroandi (Clarac, *Musée*, 287, 1231.)

[5] Jordan, *Der Tempel der Vesta*, Berlin, 1886.

même étant couverte par les plis de l'étoffe croisée. L'habitude de se voiler partiellement le visage paraît avoir été de règle pour les femmes dans certaines villes grecques, notamment à Thèbes, à Chalcis et sans doute à Tanagra [1]. M. Heuzey a donné d'excellentes raisons pour voir Déméter dans celles des statuettes voilées dont l'attitude et l'expression sont empreintes de tristesse ; mais il a reconnu lui-même que nombre de femmes voilées n'ont rien de triste et que la même désignation ne saurait convenir à toutes. Évidemment, la *Zingarella* ne peut être identifiée ni avec la Mère douloureuse, ni avec sa fille. La tête, gaie et spirituelle, offre certains caractères individuels assez accusés : la lèvre supérieure, très mince, limitée en haut par un arc à grand rayon, la lèvre inférieure plus atténuée encore, le nez relativement gros à la base. J'y verrais volontiers le portrait idéalisé d'une poétesse grecque de la Béotie, région où l'usage du voile facial était fort répandu, et j'attribuerais ce portrait à un sculpteur de l'époque alexandrine. La copie de Naples, crue par Meyer du siècle des Antonins, est certainement plus ancienne, comme l'a déjà vu Gerhard. M. Amelung m'apprend qu'il en existe une jolie réplique inédite au musée des Thermes à Rome [2].

PLANCHE 258

TÊTE EN MARBRE DE ZEUS AMMON

(*Musée des Offices à Florence.*)

Ce masque colossal, qui a dû servir à la décoration d'une paroi, dérive sans doute d'un original de bronze ; il est d'un style admi-

[1] Heuzey, *Recherches sur les figures de femmes voilées dans l'art grec*, in *Monuments grecs*, 1874, n° 5, p. 16 ; cf. Pseudo-Dicéarque, dans les *Fragm. hist. græc.* de Didot, t. II, p. 259, 18 et Plutarque, *Quaest. græcæ*, 49.

[2] Photographie Alinari, n° 11, 158 ; Gerhard et Panoka, *Neapels antike Bildwerke*, n° 378.

rable, qui rappelle les plus beaux morceaux *à effet* de l'art hellénistique du IIIe siècle. Le dieu-bélier, avec ses cornes et ses oreilles d'animal, ne pouvait ressembler au dieu purement humain que représente, par exemple, le masque d'Otricoli (pl. 194); l'expression elle-même est celle d'un animal puissant, plutôt taureau que bélier, et la bouche semble s'ouvrir pour pousser un mugissement. L'intensité de la pensée s'accuse seulement dans le front, qui est traversé d'un profond *sinus*. Le bout du nez, une partie des cornes et des cheveux sont modernes [1].

PLANCHE 259

TÊTE EN BRONZE DE MÉDUSE

(*Cabinet des Médailles de la Bibliothèque nationale.*)

Le duc de Luynes avait acquis ce beau bronze, peut-être un marteau de porte, comme provenant de Capoue. Les yeux présentent des traces d'incrustations en pâte de verre bleue. Les serpents, dont les crêtes dominent les ailerons de la Méduse, encerclent de leurs queues le visage de la déesse redoutable et s'enlacent au-dessous de son cou. Dans l'anneau formé par cet enlacement s'insère un autre anneau plus grand et mobile. Travail très soigné des premiers temps de l'Empire.

C'est là un excellent spécimen du type pathétique de la Gorgone qui se dégage, dès le Ve siècle avant J.-C., du type hideux adopté par l'art archaïque et suit, dans son évolution, celle de l'idéal de la beauté chez les Grecs, d'abord placide, puis inquiet et tourmenté [2].

[1] Photographie Alinari, n° 10015 ; Dütschke, *Antiken in Oberitalien*, t. III, n° 528 ; Amelung, *Führer in Florenz*, p. 104, n° 164.

[2] F. Lenormant (E. de Chanot), *Gazette archéologique*, 1875, p. 69, pl. 17; Babelon, *Cabinet des Antiques*, p. 101, pl. 32; Babelon et Blanchet, *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale*, n° 710 ; Saglio, *Dictionnaire*, art. *Janua*, fig. 4136.

PLANCHE 260

TÊTE EN BRONZE DE SATYRE

(*Musée de Naples.*)

A partir du IVe siècle avant J.-C., l'art grec représenta les Satyres sous les traits de beaux éphèbes rêveurs, dont il atténua ou supprima même les caractères rustiques et sensuels. Mais, pour qu'ils restassent reconnaissables, il fallait que leur nature animale primitive ne fût pas complètement effacée. D'autre part, les Pans chèvre-pieds avaient subi une transformation analogue et tendaient à se confondre avec les Satyres. Le Satyre endormi du musée de Naples, provenant d'Herculanum[1], est un exemple de l'évolution et du syncrétisme dont il vient d'être question. Sont front est surmonté de petites cornes de chevreau, attribut prêté par Pan aux Satyres depuis la fin du IVe siècle. Sur son cou l'on aperçoit des papilles de bouc, caractère des Satyres à l'époque hellénistique; déjà, sur la grande frise de Pergame, les Satyres du cortège de Dionysos en sont pourvus.

Il y a une analogie indéniable entre le Satyre de Naples et celui de Munich, si l'on adopte pour ce dernier la restitution proposée par M. Bulle[2]. Ni l'une ni l'autre de ces statues n'est un original, mais elles dérivent d'un beau bronze du IIIe siècle, dont il devait exister plusieurs variantes.

Les cheveux sont massés en touffes épaisses, enchevêtrées dans un désordre savant et voulu. Diodore de Sicile, parlant des Gaulois, dit que leur chevelure inculte les fait ressembler aux Pans et aux Satyres[3]; preuve qu'à son époque ces divinités rustiques offraient un aspect analogue et étaient reconnaissables à ce détail. Mais, à cela près, le Satyre de Naples n'a rien d'un « campagnard au

[1] Clarac, 720, 1724. L'œil droit et une partie de la joue gauche sont restaurés.

[2] *Jahrbuch des Instituts*, 1901, p. 16; *Gazette des Beaux Arts*, 1902, I, p. 150.

[3] Diodore, V, 28 : ὥστε τὴν πρόσοψιν αὐτῶν φαίνεσθαι Σατύροις καὶ Πανσὶν ἐοικυῖαν. C. Rf.Seinach, *Les Gaulois dans l'art antique*, p. 35.

galbe lourd, au menton ramassé, aux lèvres charnues »; ces expressions, qui lui ont été appliquées par un savant archéologue, ne paraissent en aucune façon lui convenir[1].

PLANCHE 261

TÊTE EN MARBRE DE SATYRE

(*Musée du Louvre.*)

Il est regrettable pour la ville de Vienne en Dauphiné qu'elle ait fait hommage au roi Louis XVIII de ce chef-d'œuvre, exhumé sur son territoire en 1820. La tête dont le Louvre s'enrichit à cette époque faisait probablement partie d'une statue; Delorme affirmait, en 1841[3], qu'on avait découvert en même temps quelques parties des jambes, entre autres le genou du Satyre, sur lequel était posé Dionysos enfant.

L'expression de gaîté rustique et primesautière, sans aucun mélange de malice, n'a jamais été rendue avec plus de saveur et de bonne grâce. Ce Satyrisque aux oreilles pointues, au front cornu, aux cheveux incultes et hérissés en grosses touffes, ne médite pas un des mauvais coups où excellent les rôdeurs de son espèce; il rit à belles dents, il s'amuse en amusant autrui et tout porte à croire qu'il faisait danser un enfant sur son genou, conformément au témoignage de Delorme que nous avons rappelé. Le marbre est grec; c'est sans doute une sculpture originale de l'école de Pergame ou de Rhodes[4].

[1] Photographie Alinari, n° 11 226; Bulle, *Jahrbuch des Instituts*, 1901, p. 14, fig. 6; Benndorf, *Oesterreichische Jahreshefte*, t. IV, p. 173.

[2] Hauteur : 0m,46. Traces de couleur rouge dans les cheveux. L'oreille droite et la pointe de l'oreille gauche sont modernes.

[3] Delorme, *Description du Musée de Vienne*, 1841, p. 242.

[4] Photographie Giraudon, n° 1255; Bouillon, *Musée*, t. III, *Supplém.*, I, 4; Clarac, *Musée*, 1082, 2763 A; Froehner, *Notice*, n° 276; Friederichs-Wolters, *Gipsabgüsse*, n° 1498.

PLANCHE 262

TÊTE EN MARBRE DE SATYRE

(*Musée de Vienne.*)

Sacken avait raison d'admirer dans cette tête[1] la gaîté native — *urwüchsige Fröhlichkeit* — qui est un des enviables attributs des Satyres, vauriens que n'a jamais attristés le dur joug du travail :

... γένος οὐτιδανῶν Σατύρων καὶ ἀμηχανοεργῶν[2].

Il rit de bon cœur, sans méchanceté, en montrant ses belles dents. Ses cheveux, suivant la mode des Satyres, se relèvent en brosse sur le front; on y distingue la trace d'une couronne de lierre. Les oreilles sont naturellement pointues. Le bout du nez et un morceau de la lèvre supérieure sont modernes; les cheveux ont souffert, mais n'ont pas été restaurés. Le travail est d'une bonne venue, franc et vigoureux, sans être pourtant comparable à celui du Satyre reproduit à la planche précédente[3].

PLANCHES 263 ET 264

TÊTES EN MARBRE DE SATYRES

(*Musée de Venise.*)

Ces deux têtes colossales[4] comptent parmi les plus belles images de Satyres que nous ait léguées l'art antique. La première (pl. 263)[5]

[1] Hauteur : 0m, 20.

[2] Hésiode, *ap.* Strabon, X, p. 471.

[3] Sacken, *Antike Sculpturen in Wien*, p. 32, pl. XIII, 3.

[4] Hauteur : 0m,46 et 0m,65.

[5] Restaurations : le cou, une partie du nez, l'oreille gauche.

est surtout remarquable par le travail des cheveux, traités avec une simplicité et une souplesse charmante; le front, très grand, est orné de petites cornes ; les sourcils divergent fortement et les yeux très ouverts expriment la surprise [1]. La seconde tête [2] est beaucoup plus juvénile et plus gracieuse ; le sourire, qui entr'ouvre un peu trop la bouche, creuse les joues potelées et en fait saillir les chairs. Les pupilles des yeux sont indiquées. Sur le front errent deux petites boucles que l'on a prises pour des cornes naissantes. Les cheveux, courts et ondulés, sont rejetés sur le sommet de la tête. Le buste était destiné à être inséré dans une statue [3].

Ces têtes de Satyres appartenaient à l'ambassadeur de la République de Venise à Rome, Girolamo Zulian, et furent léguées par lui à sa ville natale en 1794, en même temps que d'autres antiquités de provenance romaine, aujourd'hui au musée archéologique [4].

PLANCHES 265 ET 266

TÊTE EN MARBRE DE PETITE FILLE

(*Musée de Dresde.*)

Si cette enfant avait des oreilles pointues, on n'hésiterait pas à y voir une jeune Faunesse ou une Satyresse. Mais elle à des oreilles normales et l'on est fort embarrassé pour lui donner un nom mythologique ; celui d'Hermaphrodite ne convient certainement pas. Disons donc simplement que c'est la tête d'une enfant rieuse, où les caractères de l'enfance, le grand front et les joues potelées, sont rendus avec exactitude et non sans esprit. Les cheveux sont relevés et ramenés en arrière, où ils se nouent en chignon. Une rangée de

[1] Valentinelli, *Marmi scolpiti* (Prato, 1866), pl. 54; Dütschke, *Bildwerke in Oberitalien*, t. V, n° 363.

[2] Restaurations : l'oreille gauche et une partie de l'oreille droite.

[3] Valentinelli, *op. l.*, pl. 54; Dütschke, *op. l.*, t. V, n° 314.

[4] Cf. Dütschke, *ibid.*, p. 31.

dents paraît à travers l'écartement des lèvres. Le nez camard est une restitution qui semble exacte.

Cette tête, de grandeur naturelle, était autrefois placée sur une statue à laquelle elle n'appartenait pas [1]. J'en dois de bonnes photographies à l'obligeance de M. Herrmann.

PLANCHE 267

TÊTE EN MARBRE D'HÉRAKLÈS ENFANT

(*Musée du Capitole.*)

Charmante tête d'Héraklès enfant assis, qui, de chaque main, étouffe un des serpents envoyés par Héra pour le tuer : *non sine Dis animosus infans* [2]. L'expression du visage est énergique, avec une pointe d'espièglerie ; on remarquera la finesse de la bouche et la quasi-absence de la lèvre supérieure. Les cheveux sont spirituellement massés en boucles qui s'enchevêtrent, d'après un type qui n'est pas antérieur au IIIe siècle. La statue dont cette tête fait partie [3] est un *pasticcio* et n'a pas été décrite par M. Helbig ; mais il ne semble pas que l'authenticité de la tête puisse être contestée [4].

[1] Clarac, *Musée*, 449, 1649.

[2] Horace, *Odes*, III, 4, 20.

[3] Clarac, *Musée*, 782, 1960.

[4] Photographie Alinari, n° 19 665 ; Armellini, *Sculture del Campidoglio*, t. II, n° 190 ; *Museo Capitolino*, t. III, pl. 25. Sur Héraklès enfant, voir *Abhandlungen der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, t. XV (1894), p. 455 et suiv.

PLANCHE 268

TÊTE EN BRONZE D'ENFANT

(*Musée britannique.*)

L'art grec apprit assez tard[1] à représenter les enfants tels qu'il sont réellement, avec leur grand front, leurs grands yeux, leur visage arrondi, leurs chairs molles et potelées. Le buste de grandeur naturelle que nous reproduisons, provenant d'Italie et ayant appartenu au comte Pourtalès, est un des types les plus gracieux de tout jeune enfant que l'art antique ait produit[2]. Les cheveux, encore clairsemés, sont serrés par un anneau au-dessus du front, suivant une mode que l'on constate assez souvent dans les têtes d'Éros; les yeux, aujourd'hui creux, étaient en émail ou en argent. Le travail n'est certainement pas postérieur au Ier siècle de l'Empire romain. Il est possible, mais possible seulement, que l'artiste ait voulu faire un portrait[3].

PLANCHE 269

TÊTE EN BRONZE D'ÉROS ENFANT

(*Musée de Naples.*)

Cette jolie tête surmonte une statue de genre découverte à Pompéi, représentant Éros portant un dauphin[4]. C'est un excellent spécimen

[1] Peut-être l'apprit-il de Boëthos, l'auteur de l'*Enfant à l'oie*. Cf. Gardner, *Handbook*, p. 441.

[2] Hauteur : 0m,25.

[3] *Catalogue Pourtalès*, n° 682; *Catalogue of bronzes in the British Museum*, p. 153, n° 850.

[4] *Répertoire de la statuaire*, t. II, 468, 3.

des grosses têtes potelées et joufflues que l'art alexandrin — et l'art romain à sa suite — a prêtées aux jeunes enfants, mais que l'art hellénique, moins attentif à observer la nature, avait ignorées. La

Fig. 18. — TÊTE D'ENFANT DÉCOUVERTE A CHYPRE
Musée britannique.

tête du jeune Dionysos, dans le groupe de Praxitèle à Olympie, celle du jeune Ploutos, dans le groupe de Céphisodote à Munich, ne sont pas plus « naturelles » que celles des nombreux enfants en bas-âge figurés sur les bas-reliefs funéraires attiques de la belle époque ; la charmante tête d'enfant du Musée britannique, découverte à Chypre (fig. 18), est probablement de travail alexandrin [1], comme l'*Enfant à l'oie* dont la meilleure réplique est au Louvre [2].

[1] *Journal of hellenic studies*, t. IX, pl. 10 et t. XI, p. 100; *Gazette des Beaux-Arts*, 1890, II, p. 430, 431.

[2] S. Reinach, *Revue de l'Université de Bruxelles*, t. VI (1901), p. 241.

Les cheveux sont relevés en grosse mèche sur le front et serrés dans un anneau, mode que nous avons déjà signalée dans la tête en bronze d'enfant appartenant au Musée britannique (pl. 266) et dérivant sans doute de la même école d'art [1].

PLANCHE 270

TÊTE EN MARBRE D'ISIS

(*Musée du Louvre.*)

Le marquis de Drée, dont la biographie m'est inconnue, possédait cette tête au début de la Restauration; elle fut acquise pour le Louvre par Louis XVIII. C'est une curieuse sculpture, présentant un ensemble d'attributs qui ne se trouvent pas réunis ailleurs. Le diadème est orné d'un croissant lunaire qui encadre l'aspic royal ou *uraeus ;* à droite et à gauche étaient figurés des pavots (celui de gauche est endommagé). Sur le front de la déesse s'élèvent deux petites cornes ; de part et d'autre du visage, des rangées de grosses boucles se dégagent de la chevelure à la hauteur des tempes et descendent en torsades épaisses jusqu'au bas du cou. Les globes et les pupilles des yeux sont indiqués en creux. L'ensemble est d'un aspect agréable, bien que l'œil gauche soit placé un peu trop bas. La surface du marbre paraît avoir été très nettoyée et même râpée. Toutefois, il ne semble pas que l'on doive concevoir d'inquiétudes sur l'antiquité de ce morceau ; un faussaire du commencement du XIXe siècle n'eût pas inventé un type d'Isis où aucun détail n'est invraisemblable. C'est, je crois, un travail du Ier siècle de l'Empire, d'après un modèle alexandrin [2].

[1] Photographie Alinari, n° 11 195.

[2] Photographie Giraudon, n° 1247; Froehner, *Notice*, n° 559; Bouillon, *Musée*, t. I, pl. 72; Clarac, *Musée*, 1087, 2773 *b*; Lafaye, *Divinités d'Alexandrie*, p. 275, n° 39; *Marbres du Louvre*, n° 223.

PLANCHES 271 ET 272

TÊTE EN MARBRE D'ISIS

(*Dans un mur à Pompéi.*)

Je dois deux photographies minuscules de cette jolie tête, encastrée autrefois (y est-elle encore?) dans un mur de Pompéi, près du temple d'Isis, à l'obligeance de mon confrère M. l'abbé Thédenat. Ces photographies grandies ont servi de modèles aux dessins que reproduisent nos planches. Il m'a semblé intéressant de faire connaître cette tête inédite de la déesse gréco-égyptienne, dont le type est assurément original. Les yeux sont très allongés, les paupières supérieures fortement débordantes, l'expression un peu rêveuse et extatique. Les grosses boucles, tombant d'aplomb de chaque côté du visage, sont un caractère distinctif des têtes d'Isis. D'ailleurs, il ne serait pas impossible que celle-ci représentât non la déesse elle-même, mais une de ses fidèles, ce qui expliquerait peut-être le caractère individuel de la physionomie, peu ordinaire, même à l'époque romaine, dans les images de divinités.

PLANCHE 273

TÊTE EN BRONZE D'ISIS (?)

(*Autrefois en Lycie.*)

Je n'ai jamais vu cette tête et j'ignore où elle se trouve aujourd'hui. La photographie m'en a été envoyée, il y a une dizaine d'années, par M. Imbert, alors chargé d'une mission scientifique en Lycie;

elle était alors à Castelorizzo, dans la collection d'un Grec du pays, M. Diamantaras. Je la reproduis à cause de son caractère très insolite. Ne serait-ce pas le portrait d'une princesse ou d'une prêtresse, ptolémaïque ou syrienne, figurée sous les traits d'Isis, avec la dépouille d'un épervier sur la tête? Il faut en rapprocher une tête isiaque découverte à Rome près de Saint-Clément et publiée par M. Amelung comme un spécimen de l'art gracieux et mou des Alexandrins [1].

PLANCHES 274 ET 275

TÊTE EN BRONZE D'ISIS

(*Musée de Vienne.*)

Il est à peu près certain que le type alexandrin d'Isis dérive de celui d'une Kora de Bryaxis, modifiée dans le costume et complétée par certains attributs [2]. L'un de ces attributs, que l'on rencontre souvent, est une fleur de lotus couronnant la tête; ici, ce n'est pas une fleur, mais une touffe de cheveux qui en imite la forme. On connaît une réplique en marbre du même type au Vatican [3]. Le buste de Vienne [4] a été découvert dans le Danube à Widdin; c'est un beau travail du premier siècle de l'Empire, d'après un modèle alexandrin [5].

[1] *Bullettino comunale*. 1897, p. 118, note 2, pl. 8 : « *Una principessa egiziana colla parrucca e con la pelle d'un alvoltoio, accommodata a modo di cappello, quale portano le deesse degli Egiziani.* » Une figure de femme coiffée de même et représentant peut-être une prêtresse a été publiée par M. Furtwaengler, *Ueber Statuenkopien*, I, p. 33, pl. 5; il y en a une troisième à Florence, *Bull. comunale*, 1897, p. 120, 121. La tête découverte à Rome, « princesse lointaine et inconnue », a été reproduite par M. Lechat, *Revue des études grecques*, 1898, p. 209.

[2] Cf. S. Reinach, *Revue archéologique*, 1902, II, p. 13, 21.

[3] Visconti, *Musée Pie-Clémentin*, t. VI, pl. 17, 2; Helbig, *Führer*, t. I, n° 233, qui conteste (à tort, je crois) la désignation de Visconti.

[4] Hauteur : 0m,33.

[5] Schneider, *Album der Antikensammlungen*, p. 13, pl. 35.

PLANCHE 276

TÊTE EN MARBRE DE MÉDUSE

(*Musée du Louvre.*)

Ce masque colossal[1] de Méduse ailée provient de la collection Campana. Sur le front paraissent les têtes opposées de deux serpents dont les queues s'enroulent au-dessous du menton. Les proportions du visage sont lourdes, avec de grands yeux trop ouverts, un nez court et raide, un menton énorme. C'est un travail décoratif de la basse époque romaine (vers 200 après J.-C. ou plus tard encore), à rapprocher de la Méduse colossale de Constantinople[2], conservée au musée de Tchinli-Kiosk[3].

[1] Hauteur : 0m,55.

[2] S. Reinach, *American Journal of archæology*, t. III, pl. 9.

[3] Photographie Giraudon, n° 1351 ; *Marbres du Louvre*, n° 501.

FIN

25 mars 1903.

TABLE DES GRAVURES

Frontispice. — Apollon dit de Choiseul-Gouffier, au Musée britannique (pl. 24).
Fig. 1, p. 7. — Aurige de Delphes.
— 2, p. 19. — Apollon du Musée britannique.
— 3, p. 21. — Déesse (?) de la collection Humphry Ward.
— 4, p. 22. — Hermès du Musée britannique.
— 5, p. 23. — Déesse dite Vesta Giustiniani, collection Torlonia.
— 6-7, p. 27. — Discobole de Myron, collection Lancelotti.
— 8, p. 28. — Jeune fille spartiate, au Vatican.
— 9-10, p. 63. — Niké (?) de la collection Laborde.
— 11, p. 73. — Athéna Parthenos, statuette dite du Varvakeion.
— 12, p. 91. — Aphrodite dite Genetrix, du Louvre.
— 13, p. 114. — Déesse (?) du Musée national d'Athènes.
— 14, p. 116. — Héraklès jeune de Sindj (Dalmatie).
— 15, p. 138. — Aphrodite, d'après un moulage du Louvre.
— 16, p. 140. — Athlète de la glyptothèque de Ny-Carlsberg.
— 17, p. 184. — Thusnelda (?) de Florence.
— 18, p. 218. — Enfant découvert à Chypre.

INDEX ALPHABÉTIQUE

N. B. — *Les chiffres renvoient aux planches; précédés de* p., *ils renvoient aux pages du volume.*

Acropole. Voir *Athènes.*

Æquum (tête d'), p. 116, fig. 14.

Agasias. Lutteur, Louvre, 218; Agasias d'Éphèse, p. 175.

Agesandros, p. 185.

Agias (Delphes), p. 173.

Alcamène, p. 80, 86.

Alexandre du Capitole, p. 203; type idéal, p. 135, 155.

Alexandre-Hélios. Boston, 250.

Alexandre mourant (?) Florence, 230, p. 187.

Alexandrin (art), p. 144, 163, 166, 167, 208, 219, 221.

Amazone. Mattei, p. 45; Musée britannique, 53; Naples, 57; Palais des Conservateurs, 54; de Strongylion, p. 127; Vatican, 55, 56.

Amphitrite, p. 190.

Anaïtis, p. 108, 109.

Anténor, p. 16.

Antinoüs. Capitole, 210; Mondragone, p. 169.

Aphaia (Égine), p. 13.

Aphrodite. Arles, 135, 136; Barracco, 89; Boston, 137; Capitole, 186; Corneto, p. 85, 86; Cos, p. 145; Doria, p. 93; Dresde, 184, 185; Genetrix, p. 91, fig. 12; Kaufmann, p. 135; Leconfield, 175; Louvre, 83, 84, 115-116 (Genetrix), 166, 167, 182-183 (Arles), 187 (type Capitolin); Médicis, p. 146; de Milo, 140, 141; Musée britannique, 189; Naples, 87, 162 (Capoue), 200; de Phidias, p. 69; Robinson (?) 88; Toulouse (Martes Tolosanes), 173, 174; Vatican, type de la Cnidienne, 172; Vienne, 198, 199, 202.

Apollon. Akræphiæ, p. 14; Barracco, 16, 17, 252, 253; du Belvédère, 241; Cassel, p. 24, 89; Chiaramonti, p. 18; Choiseul-Gouffier, 24 et frontispice; Kanakhos, p. 18; Louvre, p. 25, 26, 159; Musée britannique, 24, 242, 243, 246, 247 (cf. p. 19, fig. 2); Musée des Thermes, 80; Naples, 22, 23; Ny-Carlsberg, 78, 79; à l'*Omphalos*, p. 21; d'Onatas, p. 19; Pourtalès (Giustiniani), 247; Steinhäuser, p. 196; de Taormina, p. 122; Vatican, 225; Venise, p. 149, 172; Vienne (type Taormina), 158.

Apollonia en Épire, p. 104.

Apollonios fils d'Archias, p. 37.

Apoxyomène de Lysippe. Vatican, 214, 215.

Arcésilas, p. 91.

Archaïsme factice, p. 36.

Arès. Louvre, 81, 82, 102.

Argos. Déesse, 51, 52.

Ariane (?) Capitole, 205; Musée des Thermes, 206; cf. p. 164.

Arles. Aphrodite (?), 135, 136; au Louvre, 182, 183.

Artémis. Dresde, 177, 178; Lycosoura, p. 74; Mételin, 163, 164, p. 159; Naples, 220; Vatican, 144; Versailles, 178.

Ashley-Ponsonby (Londres.) Femme barbare (?), 227.

Asklépios. Dresde, p. 95; Florence, p. 96; Logerot, 196; Musée britannique (Milo), 125; Orlandini, 121; Pirée,

p. 158; Rome, p. 61; de Thrasymède, p. 157; type idéal d'Asklépios, 82.

Aspasie (prétendue). Berlin, 38; Louvre, 39.

Athéna. Acropole (fronton), p. 2; à la ciste (Crète, Louvre), p. 92; Albani, p. 32; d'Alcamène, p. 88; Barracco, 90; Bologne, 73; Brescia, 93, 94; Constantinople (Leptis), 132, 133; Egine (Munich), 15; d'Eubulide, p. 32; Glienicke, p. 81; Hope, p. 80; Louvre (Velletri), 37; (terre cuite) 101; Munich, 15; Naples, 95, 100 (Farnèse); Ny-Carlsberg, 91, 92; Poitiers, p. 10; Promachos, p. 74; Soteira, p. 32, 76; du Varvakeion, p. 73; Vienne, 98, 99.

Athènes. Tête virile archaïque de bronze, 5, 6; têtes de femmes archaïques de l'Acropole, 11, 12, 13; Déméter, relief d'Éleusis, 40; tête de déesse d'Argos, 51, 52; tête de Tégée, 147; Eubouleus, 171; tête du versant méridional de l'Acropole, p. 114.

Athlète versant de l'huile. Munich, 75, 76.

Atys, p. 170.

Aurige. Delphes, 9, 10 (cf. p. 7, fig. 1).

Barbare (femme). Ashley Ponsonby, 227; Musée britannique, 254.

Barracco (Rome). Aphrodite (?) 89; Apollon, 16, 17, 252, 253; Athéna, 90; Centaure, 229; jeune fille, 88; Marsyas, 66, 67.

Barbe en collier, p. 3: frisons d'une barbe naissante, p. 8, 16.

Bénévent. Tête d'éphèbe en bronze (Louvre), 72.

Berlin. Aspasie (prétendue), 38; Déméter, 129; Dionysos, 201; éphèbes, 68, 130, 165 (relief); Héra (?) 112, 113; homme archaïque, 7, 8; homme barbu, 145; jeune femme, stèle funéraire, 126, 127, 128; jeune fille, 180.

Bois (sculpture en), p. 17.

Bologne. Athéna, 73.

Boston. Alexandre, 250; Aphrodite (?), 137.

Bouche aussi petite que l'œil, p. 74; ondulation de la ligne médiane, p. 41; lèvres incrustées d'argent, p. 177, 178; lèvres serrées, p. 17 (voir *éginétique*.)

Boudeur, boudeuse, p. 11, 12.

Brescia. Athéna, 93, 94.

British Museum. Voir *Musée britannique*.

Broadlands (tête de), 137.

Bronze (technique du), p. 70.

Bryaxis, p. 119, 134, 192, 195, 221.

Cabinet des Médailles (Paris). Méduse, 259; Tyché, 110, 111.

Calamis, p. 21, 92.

Callimaque, p. 92, 94.

Canon de Polyclète, p. 39.

Capitole (Rome). Aphrodite, 186; Dionysos, 205; Héra, 142, 143; Héraklès enfant, 267; Antinoüs, 210.

Capoue. Aphrodite, 162, p. 125; Psyché, p. 160.

Captive, p. 183, 206, 207.

Carthage. Déméter, 181; Dioscure, 251.

Cécryphale, p. 69, 93.

Centaure. Barracco, 229; Palais des Conservateurs, 231, 232; Spire, 233, 234.

Centocelle, p. 167.

Céphisodote, p. 76, 99, 125, 139.

Chaereas, p. 203.

Charès, p. 203.

Cheveux adhérents au crâne, p. 38, 39, 46, 176, 177; boucles descendant sur le front, p. 107, 109, 151; boucle errante sur le front, p. 184; boucles irrégulières sur le front, p. 206; boucles émergeant du bandeau ou du casque, p. 69, 75, 94; boucle isolée au-dessus de l'oreille, p. 88, 112, 127, 148; boucles étagées, p. 9, 14, 15, 16, 52; contraste avec le poli des chairs, p. 117; cordons de perle, accroche-cœur, p. 3; cheveux courts des athlètes, p. 30; cheveux des Gaulois, p. 212; indiqués par brettelage, p. 5; dessinant un contour brisé sur le front, p. 6; en côtes de melon, p. 174, 178, 180; massés à l'effet, p. 173; montant comme des flammes, p. 198; ondulés en S, p. 123; ondulés symétriquement, p. 105; pathétiques, p. 188, 189; raie, p. 10, 60; cheveux relevés, p. 162; serrés par un anneau, p. 217, 219.

Clio. Vatican, p. 208.

Cnide. Déméter (Musée britannique), 179. Voir *Aphrodite*.

Collier de Vénus, p. 79, 87, 105, 122, 136, 138, 141, 144, 160, 162.

Constantinople. Athéna, 132, 133 ; Artémis de Mételin, 163, 164 ; déesse d'Éphèse, 160 ; Dionysos de Tralles, 192.

Corinne (?) Rome, 223, 224 ; de Silanion, p. 179, 180.

Corinthien (art), p. 61, 103, 126.

Corneto. Aphrodite, 85, 86.

Coureuse spartiate. Vatican, 31.

Crâne (forme du), p. 6, 64.

Crésilas, p. 32, 44, 170.

Cyzique, p. 141.

Danseuses de Delphes, p. 94.

Delphes. Aurige, 9, 10, p. 7 (fig. 1) ; réplique de la Niké de Paeonios, p. 85.

Déméter. Athènes (relief d'Éleusis), 40 ; Berlin, 129 ; Cnide (Musée britannique), 179 ; Tunis (Carthage), 181.

Diadumène Farnèse, p. 41 ; Louvre, 49 ; Musée britannique, 50.

Dionysos. Berlin, 201 ; Capitole, 205 ; Constantinople (Tralles), 192 ; Leyde, 244, 245 ; Louvre, 124 (barbu), 248 (haut-relief) ; Naples, 125, 197 ; Ny-Carlsberg, 146 ; Saint-Germain, 105 ; Vatican, 103, 104.

Dioscure. Carthage (Tunis), 251.

Discobole de Myron, p. 27 (fig. 6-7).

Dissymétrie des traits, 8, 17, 46, 65, 66, 71, 110, 127.

Doryphore. Naples, 46, 47, 48.

Dresde. Aphrodite, 184, 185 ; Artémis, 177, 178 ; homme archaïque, 32, 33 ; herculanaise (Mnémosyne), 216, 217 ; petite fille, 265, 266 ; Zeus, 119, 120.

Éclectisme au ve siècle, p. 57.

Égine (frontons d'). Athéna (Munich), 15.

Éginétique (type), p. 1, 13.

Éleusis. Déméter (relief), 40 ; Eubouleus, 171.

Enfant. A l'oie, p. 218 ; Capitole, 267 ; Chypre, p. 218 ; Dresde, 265, 266 ; Musée britannique, 268 ; Naples, 269 ; réaliste, p. 217 ; rieur, p. 215.

Éphèse. Tête de femme, 160, p. 123.

Erato, p. 124.

Erbach. Tête virile archaïque, 34.

Éros. Centocelle, 209 ; Naples, 269 ; Thespies, p. 167 ; Vatican, 209.

Espagne personnifiée (?), p. 201.

Eubouleus. Athènes, 171.

Euphranor, p. 170.

Florence. Alexandre (?) mourant, 230 ; éphèbe myronien (palais Riccardi), 69 ; Idolino, 71 ; Patrocle, 249 ; Zeus Ammon, 258. Voir *Orlandini*.

Front. Expression, p. 207 ; front demi-circulaire, p. 173, 178 ; triangulaire, p. 113, 136 ; saillie frontale (sinus). p. 26, 115, 173.

Ganymède, p. 169.

Géant de Pergame, p. 185, 187.

Goldschmidt (Paris). Zeus Sérapis, 240.

Gorgone, p. 211. Voir *Méduse*.

Harmodios. Naples, 19.

Hélios (Alexandre en). Boston, 250.

Héra. Berlin, 112, 113 ; Borghèse, 108, 109 ; Capitole, 142, 143 : Farnèse, 74 ; Ludovisi, 20, 21, 191 : Naples, 74 ; Ny-Carlsberg, 108, 109 ; de Polyclète, p. 101 ; Vatican, 60.

Héraklès. Aequum, p. 116 ; Capitole (enfant), 267 ; Cherchell, p. 52 ; Farnèse, p. 191 ; Louvre (type de Scopas), 148, 149 ; Musée britannique (type de Myron), 65, 155, 170 (jeune) ; 236 (type de Lysippe).

Herculanaise. Dresde, 216, 217, p. 174.

Hermaphrodite (?). Vienne, 207 ; de Polyclès, p. 166.

Hermès. Louvre, 41 (archaïque), 59 (polyclétéen) ; Musée britannique, p. 22, fig. 4 ; Naples, 219 ; de Praxitèle à Olympie, 168 ; Vatican, 169.

Héros mourant. Florence, p. 187.

Hertz (Rome). Niké de Paeonios, 107.

Holkham Hall. Aphrodite, p. 129.

Humphry Ward. Tête de femme. p. 21, fig. 3.

Hygie. Athènes, p. 149 ; Cabinet des Médailles, p. 162.

Idolino. Florence, 71.

Ince Blundell Hall, p. 30, 31, 56.

Isis. Louvre, 270 ; Lycie, 273 ; Pompei, 271, 272 ; Vienne, 274, 275.

Jacobsen. Voir *Ny-Carlsberg*.

Joues creusées par la souffrance, p. 105.

Jupiter Liber, p. 194.
Kisamos (Crète), p. 102.
Kora de Bryaxis, p. 221; Vienne, p. 143, 162.
Korai, p. 9. Voir *Athènes*.
Laborde (Paris). Tête du Parthénon, 77.
Lancelotti. Discobole, p. 27, fig. 6-7.
Laocoon. Vatican, 228.
Leconfield (Londres). Aphrodite, 175.
Léda. Capitole, p. 124.
Léocharès, p. 115, 155, 178, 193, 196-199.
Lesbos. Artémis, p. 126.
Leyde. Dionysos, 244, 245.
Lezoux. Dionysos, 105.
Liber Pater, p. 194.
Lille. Tête de cire, p. 179.
Logerot. Asklépios (?), 196.
Louvre. Aphrodite, 166, 167; Aphrodite d'Arles, 182, 183; genetrix, 115, 116, p. 91; de Milo, 140, 141; type Capitolin, 187; Apollon, 25, 26, 159; Arès, 81, 82, 102; Aspasie (prétendue), 39; Athéna de Velletri, 37; Athéna en terre cuite, 101; Diadumène, 49; Dionysos barbu, 124; Dionysos dit Hélios ou Espagne (haut relief), 248; éphèbe de Bénévent, 72; femme, 131, 134 (voilée); Héraklès jeune, 148, 149; Hermès archaïque, 41; polyclétéen, 59; hommes archaïques, 18, 27, 28, 29, 30, 35, 36; Isis, 270; jeune fille, 138; lutteur Borghèse, 218; Méduse, 276; Omphale, 193; Pâris, 211; Peitho (?), 83, 84; tête Rampin, 3, 4; déesse Rome, 96, 97; satyre de Vienne, 261; prétendu Thésée, 35, 36.
Ludovisi. Déesse archaïque, 20, 21; Héra (?), 191.
Lutteur Borghèse. Louvre, 218.
Lycosoura, p. 74.
Lysippe. Apoxyomène, 214, 215; cf. p. 146, 191.
Marsyas. Barracco, 66, 67; cf. p. 188.
Martres Tolosanes. Aphrodite, 173, 174; cf. p. 136.
Masque tragique, p. 143, 182, 200.
Massinissa (prétendu), p. 81.
Méduse. Cabinet des Médailles, 259; Louvre, 276.
Méléagre. Vatican, 154; villa Médicis, 152, 153.
Mélos. Aphrodite, 140, 141; Asklépios, 195.
Melpomène, p. 182.
Ménisque, p. 3, 106, 110, 198.
Mételin. Artémis, 163, 164.
Miltiade (prétendu), p. 102.
Mitre de Dionysos, p. 161.
Mnémosyne. Dresde, 216, 217.
Moschophore. Acropole, p. 3.
Moulage de marbres, interdit dans l'antiquité, p. 137, 146.
Moustache, p. 4.
Munich. Athéna d'Égine, 15; athlète, 75, 76; jeune fille, 221, 222.
Muse. Dresde, 216, 217; Mégare, p. 174; Vatican, 161, 213, 226, 256.
Musée britannique. Amazone, 53; Aphrodite, 139, 189; Apollon, 242, 243, 246, p. 19, fig. 2; Apollon Choiseul-Gouffier, 24; Apollon Pourtalès (Giustiniani), 247; Asklépios de Milo, 195; Déméter de Cnide, 179; Diadumène, 50; Dionysos, 155, 203, 204; enfant, 268; femme barbare (?), 254; Héra (prét. réplique de la Héra de Polyclète), p. 61; Héraklès jeune, 155, 170; lysippéen, 236; myronien, 65; Hermès, p. 22, fig. 4; jeune déesse, 190; Pâris, 212; Persée, 64.
Myron, p. 25, 26, 27.
Naples. Amazone, 57; Aphrodite (Capoue), 162; Aphrodite (Psyché), 200; Apollon (?), 22, 23; Artémis, 220; Athéna, 95, 100; Dionysos, 125 (prétendu Platon), 197 (Sardanapale); Doryphore, 46, 47, 48; éphèbe polyclétéen, 58; Éros enfant, 269; Harmodios, 19; Héra, 74; Hermès, 219; lutteur, 70; Satyre, 260; Tyché (?), 87; Vestale, 106; Zeus, 238; Zingarella, 257.
Narcisse, p. 169.
Nelson (collection), p. 47, 90.
Niké. Hertz, 107; Laborde, 77; cf. p. 63, fig. 9 et 10.
Niobide. Ny-Carlsberg, 114.
Nudité de la poitrine, fait des copistes, p. 76, 77, 178.
Ny-Carlsberg (près Copenhague). Apol-

lon, 78, 79; Athéna, 91, 92; athlète (tête Rayet), 1, 2; athlète scopasien, 150, 151, 156, 157; dieu barbu, 42, 43, 44, 45, 122, 123; Dionysos, 146; Éphèbe, 176, 255 (haut-relief); Héra, 108, 109; Niobide, 114; Zeus, 117, 118.

Olympie. Hermès de Praxitèle, 168.

Omphale. Louvre, 193; cf. p. 184.

Oreille. Cartilage fortement marqué, p. 161; position de l'oreille, p. 20; oreille tuméfiée, p. 2, 38, 102.

Orlandini-Gresham. Asklépios, 121.

Ouvaroff. Zeus, 239.

Pæonios. Niké, 107.

Pan. Palais des Conservateurs, 61, 62; Vienne, 208; cornes de Pan, p. 212.

Papilles de bouc, p. 212.

Paris. Voir *Cabinet des médailles*, *Goldschmidt*, *Laborde*, *Louvre*.

Pâris. Louvre, 211; Musée britannique, 212.

Parthénon. Laborde, 77.

Pasquino. Florence, 249.

Patrocle. Florence, 249.

Paupières rapprochées des sourcils, p. 46. Voir *Yeux*.

Peitho (?). Louvre, 83, 84; Parthénon, p. 68, 69.

Pergame (grande frise de), p. 185.

Périnthe (tête de). Dresde, 32, 33.

Persée. Musée britannique, 64.

Peson de balance (tête ayant servi de), p. 189.

Petworth, p. 137.

Phérécyde. Madrid, p. 6.

Phidias, génie conservateur, p. 65.

Platon (prétendu), 125.

Polyclète. Diadumène, 49; Doryphore, 46, 47, 48.

Pommes de pin, p. 194.

Pompéi. Isis, 271, 272.

Portraits (question des), 5.

Poseidon. Syracuse, 235.

Praxitèle. Hermès, 168. Voir *Aphrodite*, *Eubouleus*.

Psyché (?). Capoue, 160; Naples, 200.

Pythagore de Rhegium, p. 8, 21, 25.

Rampin (tête dite de). Louvre, 3, 4.

Rayet (tête dite de). Ny-Carlsberg, 1, 2.

Riccardi (palais), à Florence. Éphèbe myronien, 69.

Robinson (sir Ch.). Aphrodite, 88.

Rome (déesse). Louvre, 96, 97; Vienne, 98.

Rome. *Musée des Thermes*. Apollon, 80; Ariane, 206. *Palais des Conservateurs*. Amazone, 54; Centaure, 231, 232; Pan, 61, 62. Voir *Barracco*, *Capitole*, *Hertz*, *Ludovisi*, *Vatican*, *Villa Médicis*.

Romulus et Rémus, 96, 97.

Saint-Germain-en-Laye. Dionysos de Lezoux, 105; tête virile, 63.

Sappho. Albani, p. 68.

Sardanapale (?). Naples, 197; cf. p. 158.

Satyre. Louvre, 261; Naples, 260; Venise, 263, 264; Vienne, 262.

Scopas. Tête de Tégée à Athènes, 147; cf. p. 114, 118. Voir *Héraklès*.

Sections planes, p. 127, 160.

Séléné (?), p. 141.

Sérapis. Goldschmidt, 240.

Sfumato, p. 143, 157, 166.

Sicile (école de), p. 18.

Signatures d'artistes gréco-romains, p. 186.

Silanion, p. 68, 165.

Singher (collection), p. 207.

Sourire éginétique, p. 13; léonardesque, p. 182.

Souris, p. 201.

Spire. Centaure, 233, 234.

Stockholm. Homme archaïque, 14.

Strongylion, p. 127.

Subiaco, p. 165.

Sunium, p. 112.

Syracuse. Poseidon, 235.

Tégée. Tête du fronton à Athènes, 147; cf. p. 114.

Thanatos, p. 168.

Thésée (prétendu). Louvre, 35, 36; Parthénon, p. 52.

Thusnelda (prétendue), p. 183, 184.

Thysdrus, p. 157.

Timothée, p. 125.

Tireur d'épine, p. 29.

Torlonia. Vesta, p. 23, fig. 5.

Toulouse. Aphrodite, 173, 174.

Tralles. Aphrodite à Vienne, 198, 199; Dionysos à Constantinople, 192.
Trépan (usage du), p. 133, 138.
Tuf (sculpture en), p. 15.
Tunis (Musée du Bardo). Déméter, 181; Dioscure, 251.
Tyché. Alcmène, p. 87; Cabinet des Médailles, 110, 111; Naples, 87.
Typhon. Acropole d'Athènes, p. 3, 15.
Tyrannicides, p. 16.
Uranie, p. 171.
Vatican (Rome). Amazone, 55, 56; Aphrodite cnidienne, 172; Apollon, 225, 241 (Belvédère); Apoxyomène, 214, 215; Artémis, 144; coureuse spartiate, 31; Dionysos, 103, 104; Eros, 209; Héra, 60; Hermès 169; Laocoon, 228; Méléagre, 154; Muse, 161, 213, 226, 256; Zeus, 194.
Veines indiquées, p. 8.
Venise. Satyre, 263, 264.
Vesta Giustiniani, p. 23, fig. 5.
Vestale (prétendue.). Naples, 106, 257.
Vienne (Autriche). Aphrodite, 198, 199 (Tralles), 202; Apollon, 158; Athéna, 98, 99; Hermaphrodite (?) 207; Isis, 274, 275; Pan, 208; Satyre, 262; Zeus, 237.
Vienne (Isère.) Satyre du Louvre, 261.
Villa Médicis (Rome.) Méléagre, 152, 153.
Virgile (prétendu), p. 134.
Visage aminci dans le bas, p. 208.
Voile facial, p. 210.
Yeux, gros, à fleur de tête, p. 1; très ouverts, p. 205; regardant au loin, p. 190; regardant en coulisse, p. 183; coins abaissés, p. 200; encadrement des yeux, p. 2; noyés dans l'ombre, p. 115; regard *humide*, p. 135, 138; indication des cils, p. 8; glandes lacrymales peu indiquées, p. 4; accusées, 29, 45, 181; paupières saillantes, p. 30, 45, 64, 200; paupières prolongées, 27; paupières rapprochées des sourcils, p. 46, 64, 98, 105; sourcils incisés, p. 207; emplois de matières étrangères, p. 14, 65, 73.
Zeus. Dresde, 119, 120; Florence, 258 (Zeus Ammon); Goldschmidt, 240 (Zeus Sérapis); de Léocharès, p. 193; Naples, 238; Ny-Carlsberg, 117, 118; Ouvaroff, 239; Vatican, 194; Vienne, 237.
Zingarella (prétendue). Naples, 257.

ACHEVÉ D'IMPRIMER

PAR

CHARLES HÉRISSEY, D'ÉVREUX

Le 20 avril 1903.

PLANCHE 1

TÊTE D'ATHLÈTE

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 2

TÊTE D'ATHLÈTE

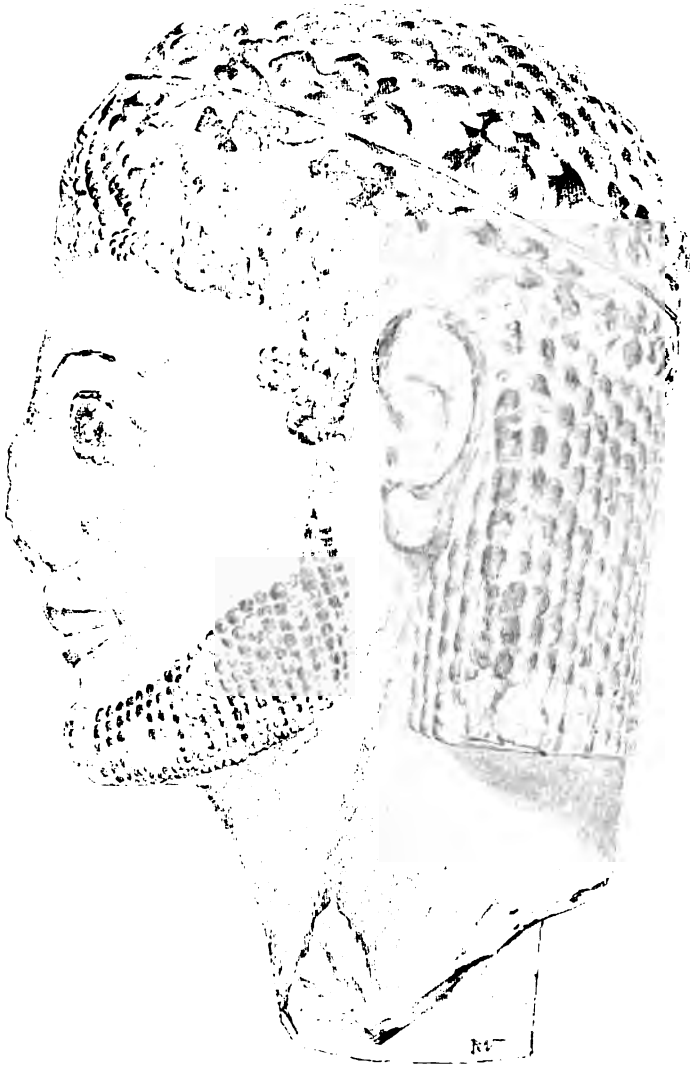
Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 3

TÊTE VIRILE

Musée du Louvre.

PLANCHE 4



TÊTE VIRILE

Musée du Louvre.

PLANCHE 5

TÊTE VIRILE

Musée d'Athènes.

PLANCHE 6

TÊTE VIRILE

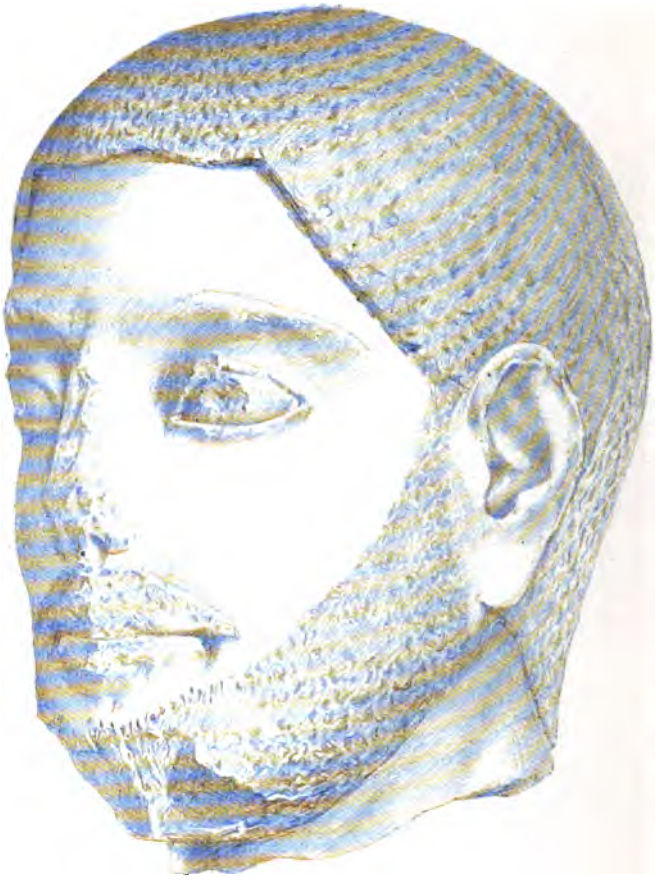
Musée d'Athènes.

PLANCHE 7

TÊTE VIRILE

Musée de Berlin.

PLANCHE 8



TÊTE VIRILE

Musée de Berlin.

PLANCHE 9

TÊTE D'AURIGE

Musée de Delphes.

PLANCHE 10

TÊTE D'AURIGE

Musée de Delphes.

PLANCHE 11

TÊTE DE FEMME

Musée de l'Acropole d'Athènes.

PLANCHE 12

TÊTE DE FEMME

Musée de l'Acropole d'Athènes.

PLANCHE 13

TÈTE DE FEMME

Musée de l'Acropole d'Athènes.

PLANCHE 14

TÊTE VIRILE

Musée de Stockholm.

PLANCHE 15

TÊTE D'ATHÉNA

Glyptothèque de Munich.

PLANCHE 16

TÊTE D'APOLLON

Collection Barracco à Rome.

PLANCHE 17

TÊTE D'APOLLON

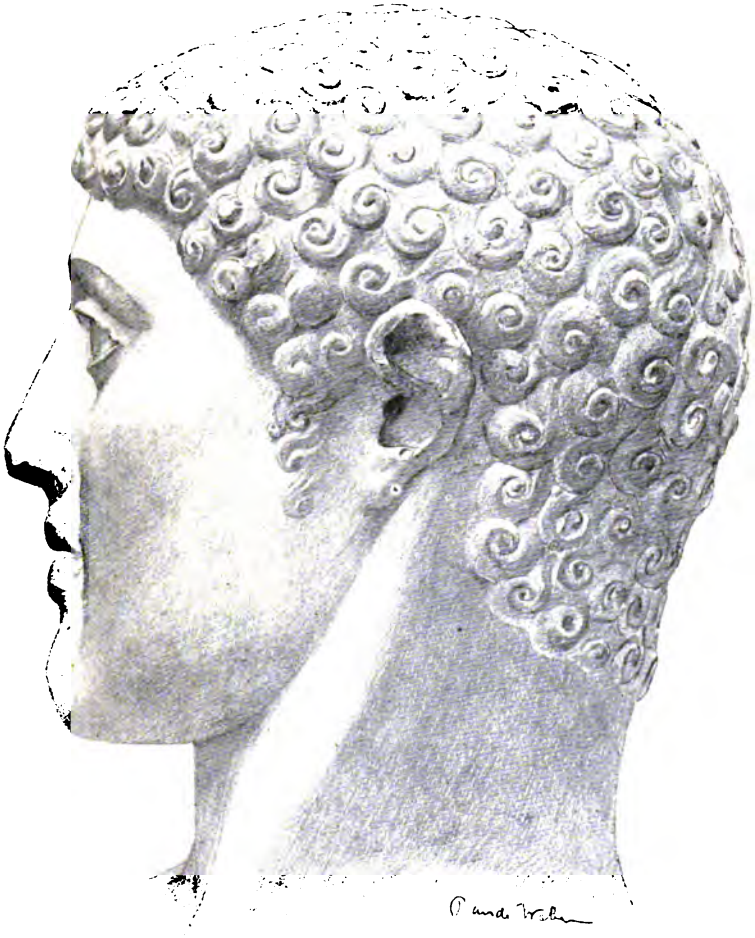
Collection Barracco à Rome.

PLANCHE 18

TÊTE VIRILE

Musée du Louvre.

PLANCHE 19



TÊTE D'HARMODIOS

Musée de Naples.

PLANCHE 20

TÊTE DE DÉESSE

Ancienne collection Ludovisi.

PLANCHE 21

TÊTE DE DÉESSE

Ancienne collection Ludovisi.

PLANCHE 22

TÊTE D'APOLLON

Musée de Naples.

PLANCHE 23

TÊTE VIRILE

Musée de Naples.

PLANCHE 24

TÊTE D'APOLLON

Musée Britannique.

PLANCHE 25

TÊTE D'APOLLON

Musée du Louvre.

PLANCHE 26

TÊTE D'APOLLON

Musée du Louvre.

PLANCHE 27

TÊTE VIRILE

Musée du Louvre.

PLANCHE 28

TÊTE VIRILE

Musée du Louvre.

PLANCHE 29

TÊTE VIRILE

Musée du Louvre.

PLANCHE 30

TÊTE VIRILE

Musée du Louvre.

PLANCHE 31

TÊTE DE JEUNE FILLE

Musée du Vatican.

PLANCHE 32

TÊTE VIRILE

Musée de Dresde.

PLANCHE 33

TÊTE VIRILE

Musée de Dresde.

PLANCHE 34

TÊTE VIRILE

Château d'Erbach.

PLANCHE 35

TÊTE VIRILE

Musée du Louvre.

PLANCHE 36

TÊTE VIRILE

Musée du Louvre.

PLANCHE 37

TÊTE D'ATHÉNA

Musée du Louvre.

PLANCHE 38

TÊTE DE FEMME

Musée de Berlin.

PLANCHE 39

TÊTE DE FEMME

Musée du Louvre.

PLANCHE 40

TÊTE DE DÉMÉTER

Musée d'Athènes.

PLANCHE 41

TÊTE D'HERMÈS

Musée du Louvre.

PLANCHE 42

TÊTE DE DIEU BARBU

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 43

TÊTE DE DIEU BARBU

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 44

TÊTE DE DIEU BARBU

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 45

TÊTE DE DIEU BARBU

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 46

TÊTE DU DORYPHORE DE POLYCLÈTE

Musée de Naples.

PLANCHE 47

TÊTE DU DORYPHORE DE POLYCLÈTE

Musée de Naples.

PLANCHE 48

TÊTE DU DORYPHORE DE POLYCLÈTE

Musée de Naples.

PLANCHE 49

TÊTE DU DIADUMÈNE DE POLYCLÈTE

Musée du Louvre.

PLANCHE 50

TÊTE DE DIADUMÈNE

Musée Britannique.

PLANCHE 51

TÊTE DE DÉESSE

Musée d'Athènes.

PLANCHE 52

TÊTE DE DÉESSE

Musée d'Athènes.

PLANCHE 53

TÊTE D'AMAZONE

(*Type Lansdowne.*)

Musée Britannique.

PLANCHE 54

TÊTE D'AMAZONE

(*Type Capitolin.*)

Palais des Conservateurs à Rome.

PLANCHE 55

TÊTE D'AMAZONE

(*Type Capitolin.*)

Musée du Vatican.

PLANCHE 56

TÊTE D'AMAZONE

(*Type Capitolin.*)

Musée du Vatican.

PLANCHE 57

TÊTE D'AMAZONE

Musée de Naples.

PLANCHE 58

TÊTE D'ÉPHÈBE

Musée de Naples.

PLANCHE 59

TÊTE D'HERMÈS

Musée du Louvre.

PLANCHE 60

TÊTE DE HÉRA

Musée du Vatican.

PLANCHE 61

TÊTE DE PAN

Palais des Conservateurs à Rome.

PLANCHE 62

TÊTE DE PAN

Palais des Conservateurs à Rome.

PLANCHE 63

TÊTE VIRILE

Musée de Saint-Germain-en-Laye.

PLANCHE 64

TÊTE DE PERSÉE

Musée Britannique.

PLANCHE 65

TÊTE D'HÉRAKLÈS

Musée Britannique.

PLANCHE 66

TÊTE DE MARSYAS

Collection Barracco à Rome.

PLANCHE 67

TÊTE DE MARSYAS

Collection Barracco à Rome.

PLANCHE 68

TÊTE VIRILE

Musée de Berlin.

PLANCHE 69

TÊTE VIRILE

Palais Riccardi à Florence.

PLANCHE 70

TÊTE D'ÉPHÈBE

Musée de Naples.

PLANCHE 71

TÊTE D'ÉPHÈBE

Musée de Florence.

PLANCHE 72

TÊTE D'ÉPHÈBE

Musée du Louvre.

PLANCHE 73

TÊTE D'ATHÉNA

Musée de Bologne.

PLANCHE 74

TÊTE DE DÉESSE

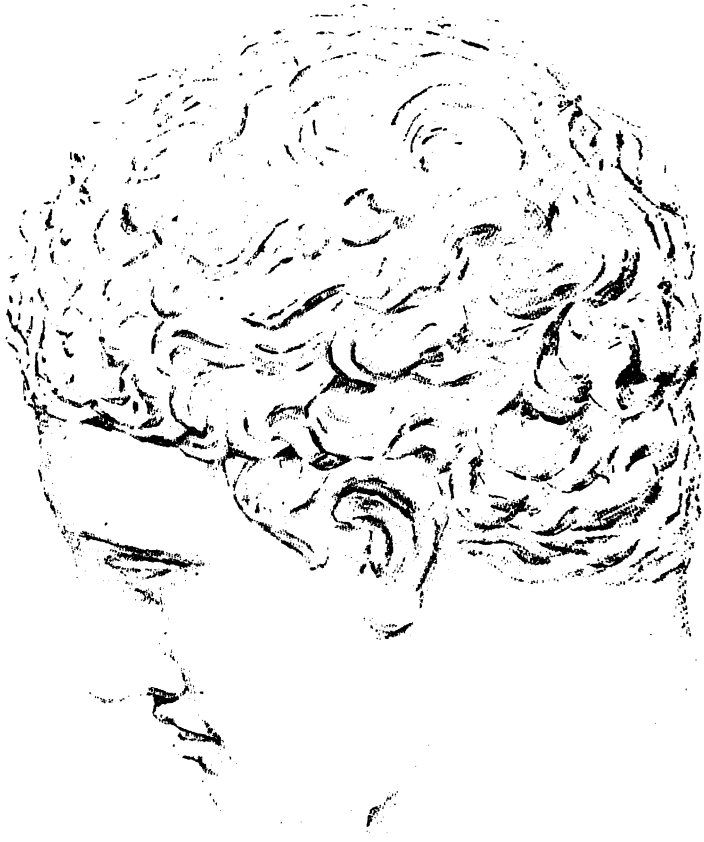
Musée de Naples.

PLANCHE 75

TÊTE D'ATHLÈTE

Musée de Munich.

PLANCHE 76



TÊTE D'ATHLÈTE

Musée de Munich.

PLANCHE 77

TÊTE DE DÉESSE

Collection de Labordo à Paris.

PLANCHE 78

TÊTE D'APOLLON

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 79

TÊTE D'APOLLON

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 80

TÊTE D'APOLLON

Musée des Thermes à Rome.

PLANCHE 81

TÊTE D'ARÈS

Musée du Louvre.

PLANCHE 82

TÊTE D'ARÈS

Musée du Louvre.

PLANCHE 83

TÊTE DE DÉESSE

Musée du Louvre.

PLANCHE 84

TÊTE DE DÉESSE

Musée du Louvre.

PLANCHE 85

TÊTE D'APHRODITE

Musée de Corneto.

PLANCHE 86

TÊTE D'APHRODITE

Musée de Corneto.

PLANCHE 87

TÊTE D'APHRODITE (?)

Musée de Naples.

PLANCHE 88

TÊTE D'APHRODITE

Autrefois chez Sir Ch. Robinson à Londres.

PLANCHE 89

TÊTE DE DÉESSE

Collection Barracco à Rome.

PLANCHE 90

TÊTE D'ATHÉNA

Collection Barracco à Rome.

PLANCHE 91

TÊTE D'ATHÉNA

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 92

TÊTE D'ATHÉNA

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 93

TÊTE D'ATHÉNA

Musée de Brescia.

PLANCHE 94

TÊTE D'ATHÉNA

Musée de Brescia.

PLANCHE 95

TÊTE D'ATHÉNA

Musée de Naples.

PLANCHE 96

TÊTE DE LA DÉESSE ROME

Musée du Louvre.

PLANCHE 97

TÊTE DE LA DÉESSE ROME

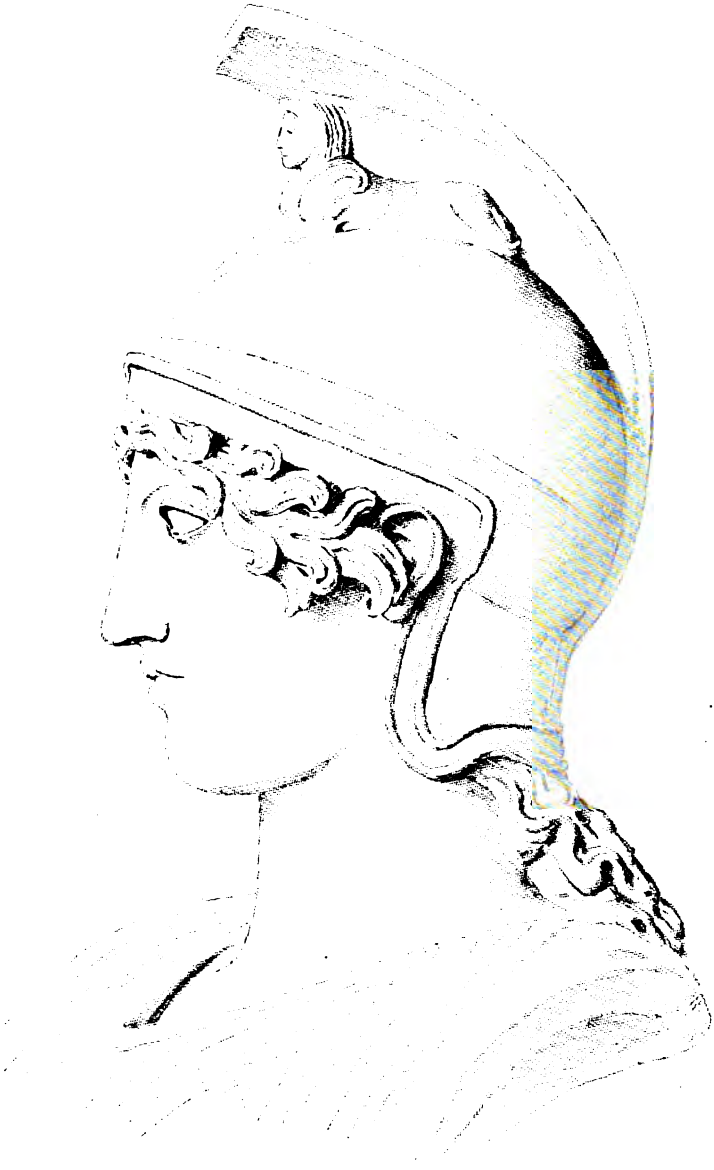
Musée du Louvre.

PLANCHE 98

TÊTE D'ATHÉNA

Musée de Vienne.

PLANCHE 99



TÊTE D'ATHÉNA

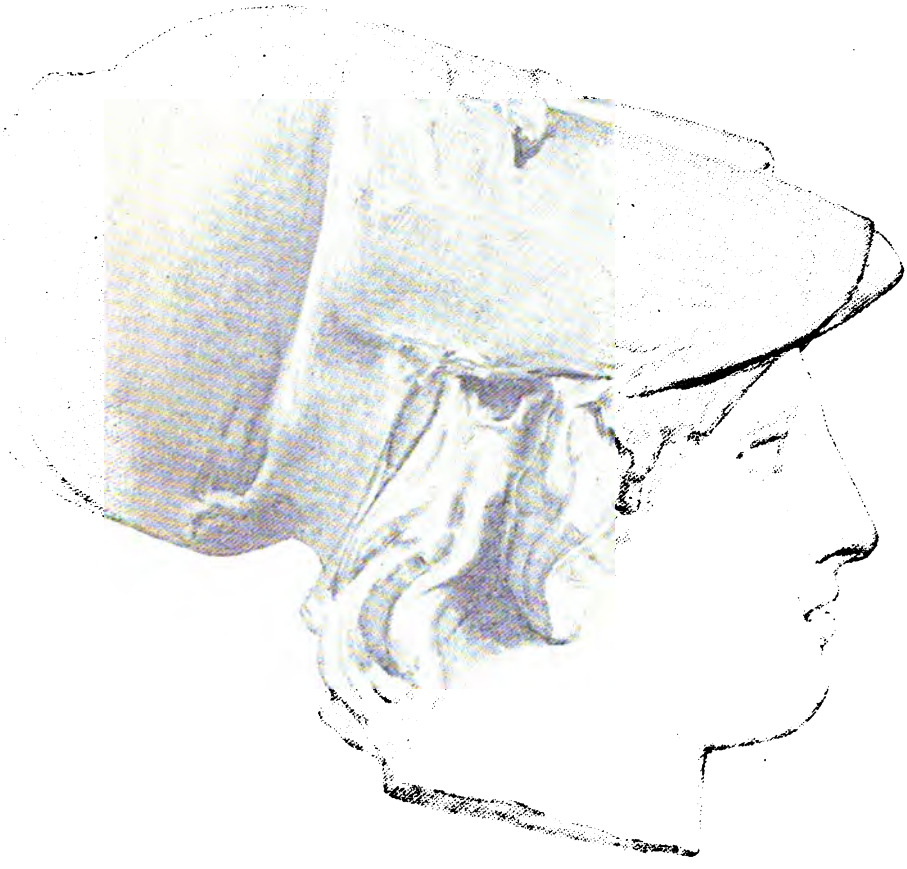
Musée de Vienne.

PLANCHE 100

TÊTE D'ATHÉNA

Musée de Naples.

PLANCHE 101



TÊTE D'ATHÉNA

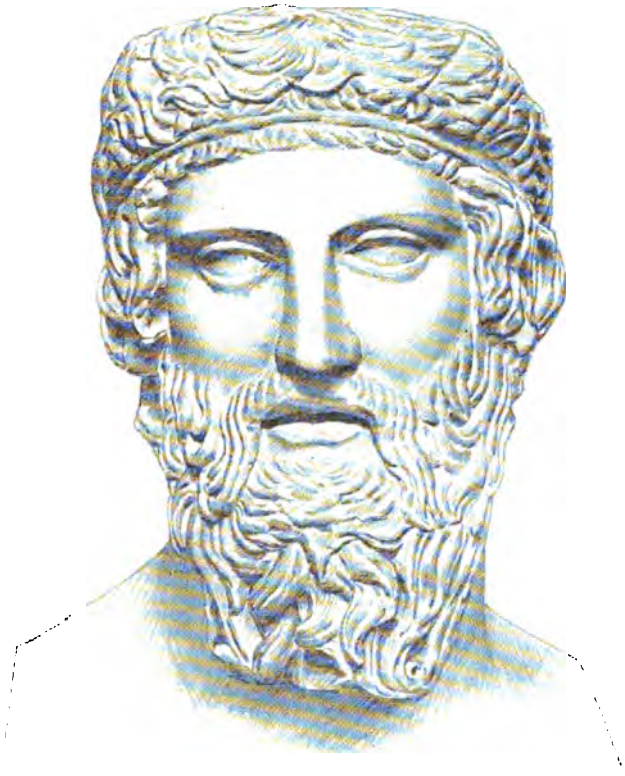
Musée du Louvre.

PLANCHE 102

TÊTE D'ARÈS

Musée du Louvre.

PLANCHE 103



TÊTE DE DIONYSOS

Musée du Vatican.

PLANCHE 104

TÊTE DE DIONYSOS

Musée du Vatican.

PLANCHE 105

TÊTE DE DIONYSOS

Musée de Saint-Germain-en-Laye.

PLANCHE 106

TÊTE DE DÉESSE

Musée de Naples.

PLANCHE 107

TÊTE DE NIKÉ

Collection Hertz à Rome.

PLANCHE 108

TÊTE DE DÉESSE

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 109

TÊTE DE DÉESSE

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 110

TÊTE DE DÉESSE

Cabinet de Médailles.

PLANCHE 111

TÊTE DE DÉESSE

Cabinet de Médailles.

PLANCHE 112

TÊTE DE DÉESSE

Musée de Berlin.

PLANCHE 113

TÊTE DE DÉESSE

Musée de Berlin.

PLANCHE 114

TÊTE DE NIOBIDE

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 115

TÊTE D'APHRODITE

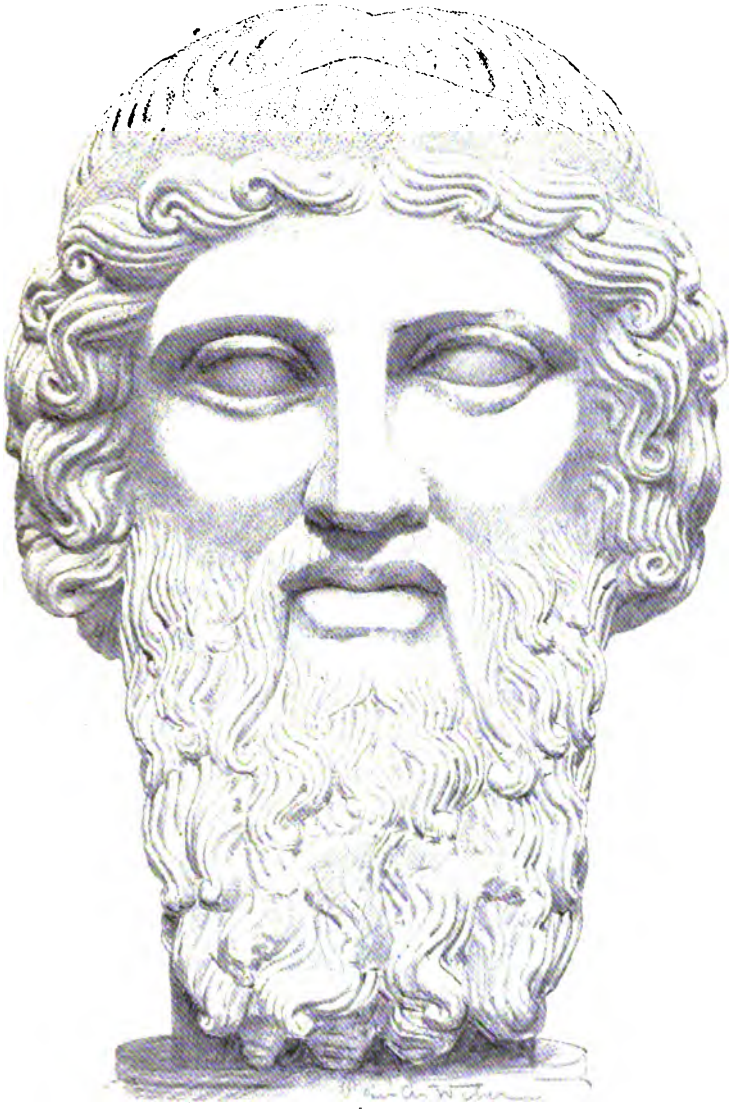
Musée du Louvre.

PLANCHE 116

TÊTE D'APHRODITE

Musée du Louvre.

PLANCHE 117



TÊTE DE ZEUS

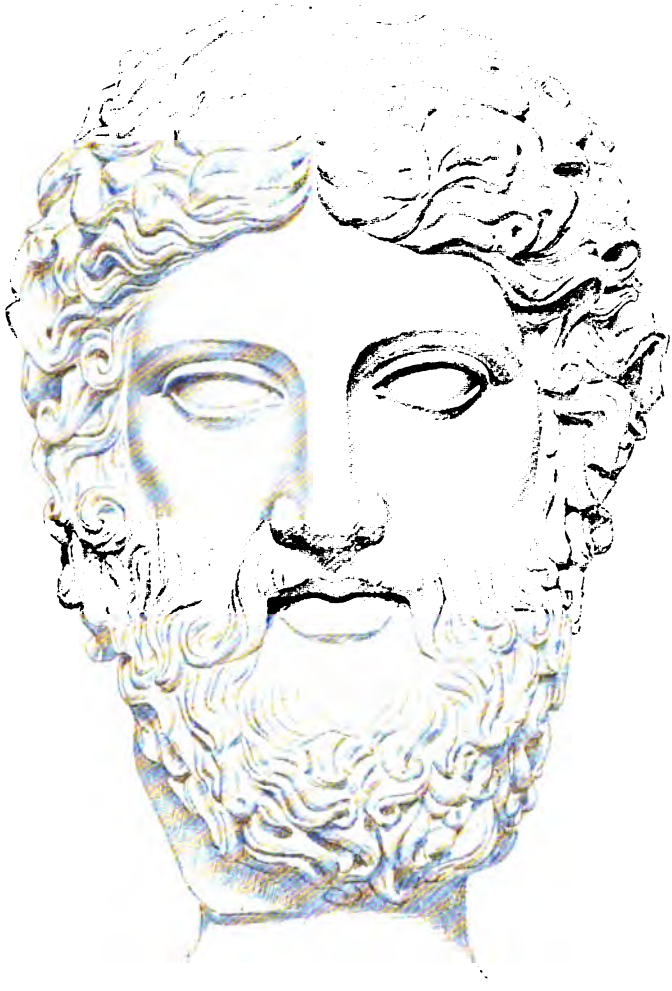
Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 118

TÊTE DE ZEUS

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 119



TÊTE DE ZEUS

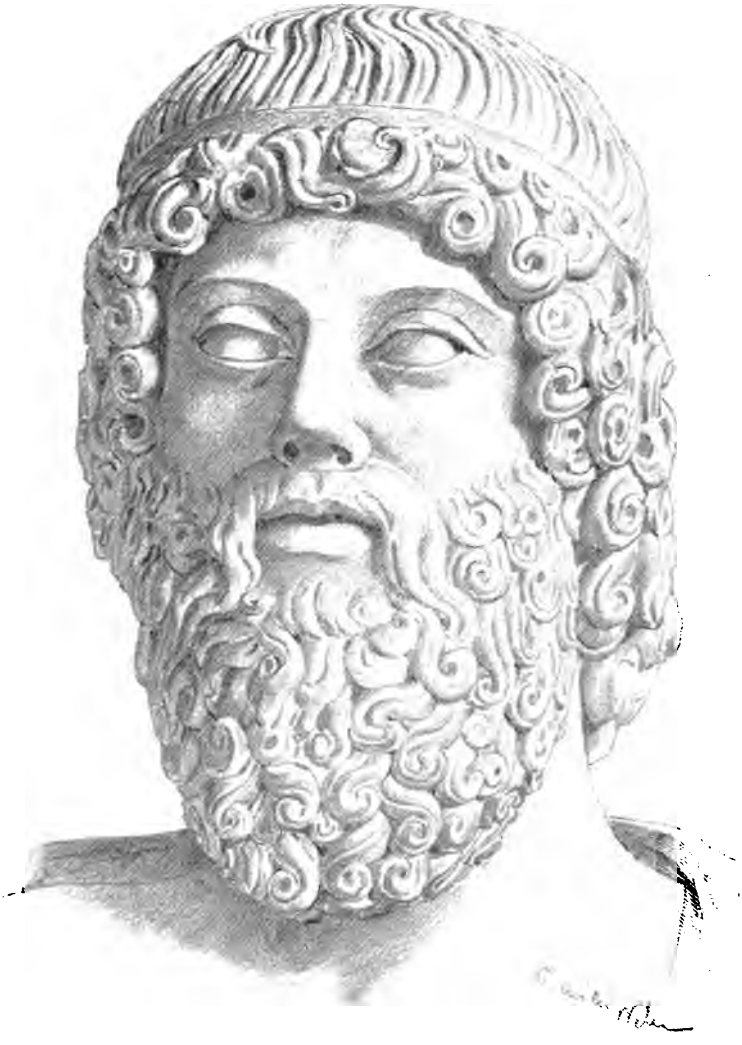
Musée de Dresde.

PLANCHE 120

TÊTE DE ZEUS

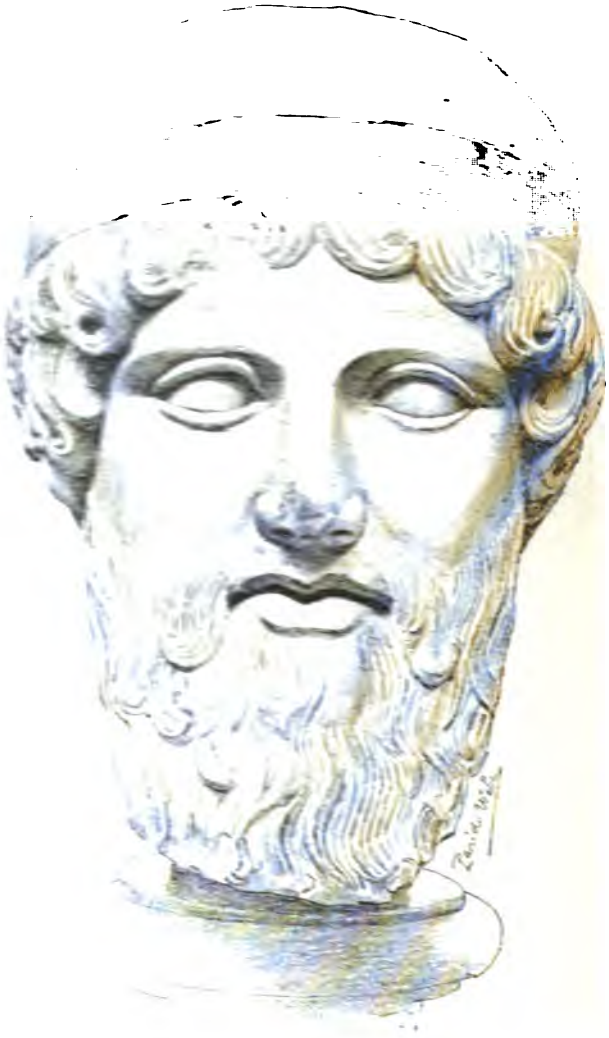
Musée de Dresde.

PLANCHE 121



TÊTE D'ASKLÉPIOS

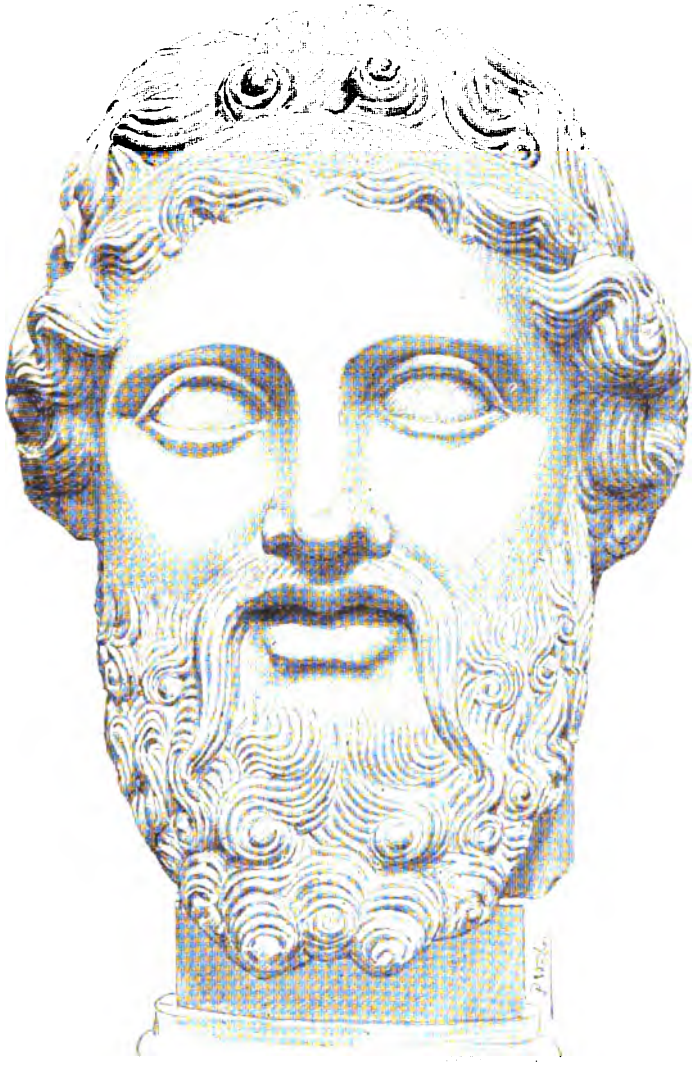
Palais Orlandini-Gresham à Florence.



TÊTE DE DIEU BARBU

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 123



TÊTE DE DIEU BARBU

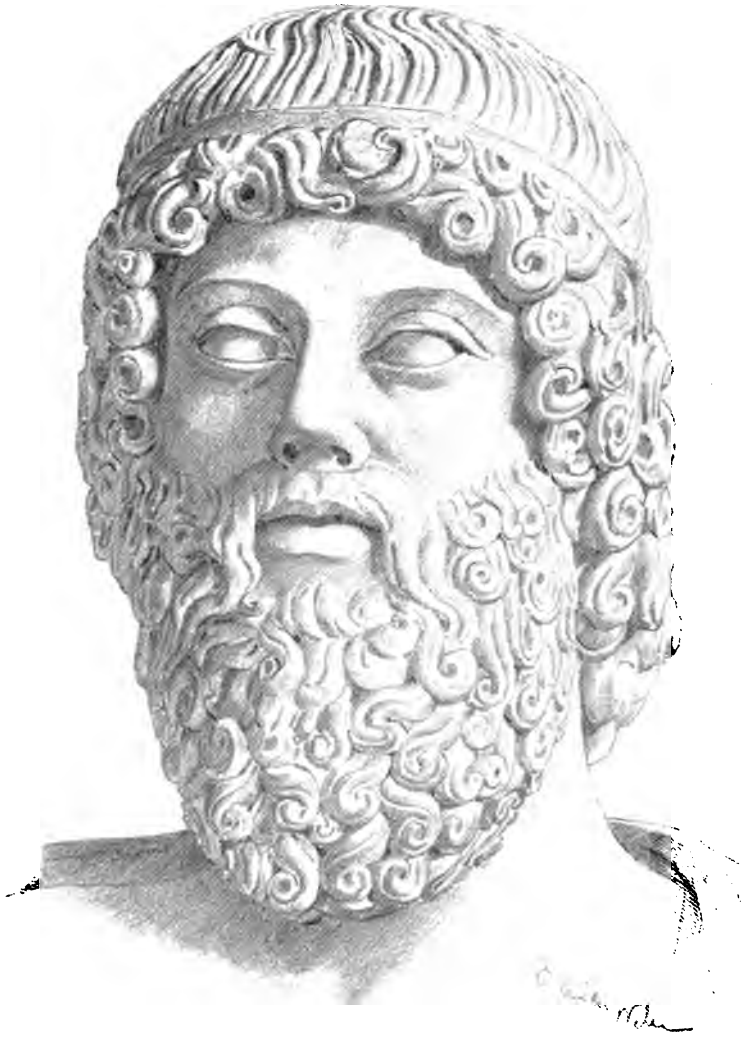
Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 120

TÊTE DE ZEUS

Musée de Dresde.

PLANCHE 121



TÊTE D'ASKLÉPIOS

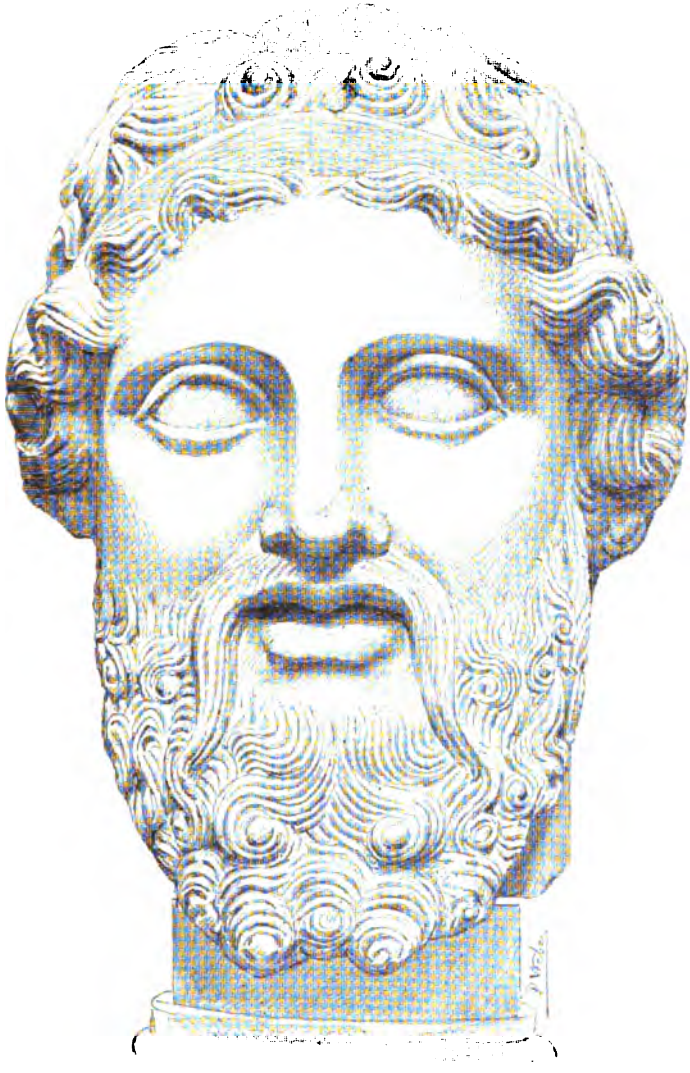
Palais Orlandini-Gresham à Florence.

PLANCHE 122

TÊTE DE DIEU BARBU

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 123



TÊTE DE DIEU BARBU

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 124

TÊTE DE DIONYSOS

Musée du Louvre.

PLANCHE 125

TÊTE DE DIONYSOS

Musée de Naples.

PLANCHE 126

TÊTE DE JEUNE FEMME

Musée de Berlin.

PLANCHE 127

TÊTE DE JEUNE FEMME

Musée de Berlin.

PLANCHE 128

TÊTE DE JEUNE FEMME

Musée de Berlin.

PLANCHE 129

TÊTE DE DÉMÉTER

Musée de Berlin.

PLANCHE 130

TÊTE D'ÉPHÈBE

Musée de Berlin.

PLANCHE 131

TÊTE DE FEMME

Musée du Louvre.

PLANCHE 132

TÊTE D'ATHÉNA

Musée de Constantinople.

PLANCHE 133

TÊTE D'ATHÉNA

Musée de Constantinople.

PLANCHE 134

TÊTE DE FEMME VOILÉE

Musée du Louvre.

PLANCHE 135

TÊTE DE DÉESSE

Musée d'Arles.

PLANCHE 136

TÊTE DE DÉESSE

Musée d'Arles.

PLANCHE 137

TÊTE DE DÉESSE

Musée de Boston.

PLANCHE 138

TÊTE DE JEUNE FILLE

Musée du Louvre.

PLANCHE 139

TÊTE DE DÉESSE

Musée Britannique.

PLANCHE 140

TÊTE D'APHRODITE (?)

Musée du Louvre.

PLANCHE 141

TÊTE D'APHRODITE (?)

Musée du Louvre.

PLANCHE 142

TÊTE DE HÉRA (?)

Musée du Capitole.

PLANCHE 143

TÊTE DE HÉRA (?)

Musée du Capitole.

PLANCHE 144

TÊTE D'ARTÉMIS

Musée du Vatican.

PLANCHE 145

TÊTE D'HOMME BARBU

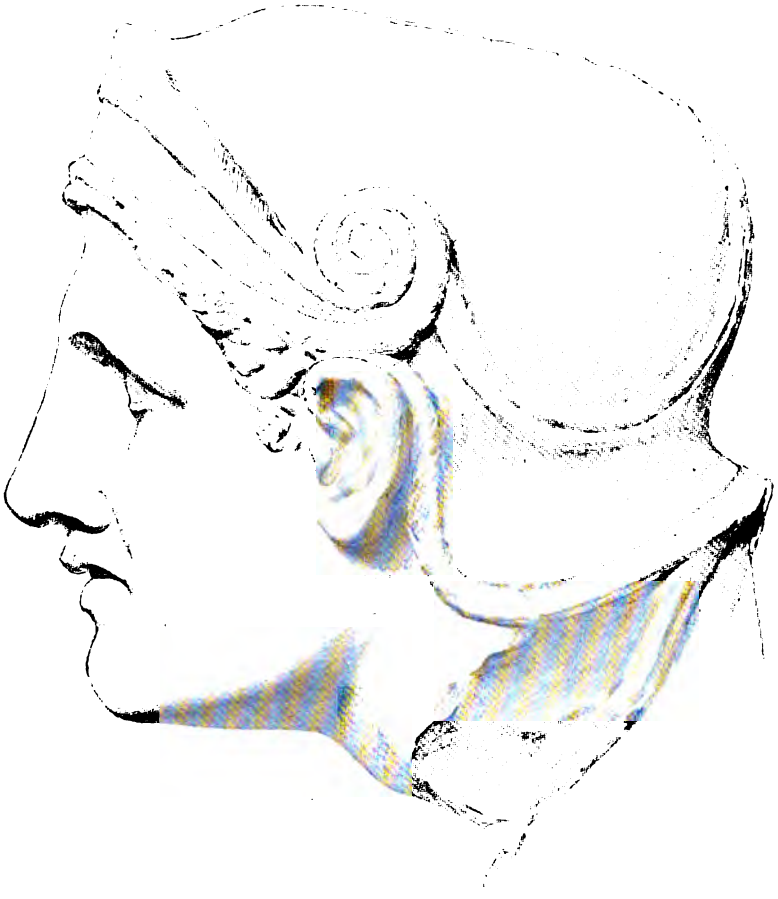
Musée de Berlin.

PLANCHE 146

TÊTE DE DIONYSOS

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 147



TÊTE DE GUERRIER

Musée d'Athènes.

PLANCHE 148

TÊTE D'HÉRAKLÈS

Musée du Louvre.

PLANCHE 149

TÊTE D'HÉRAKLÈS
Musée du Louvre.

PLANCHE 150

TÊTE D'ATHLÈTE

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 151

TÊTE D'ATHLÈTE

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 152

TÊTE DE MÉLÉAGRE

Villa Médicis à Rome.

PLANCHE 153

TÊTE DE MÉLÉAGRE

Villa Médicis à Rome.

PLANCHE 154

TÊTE DE MÉLÉAGRE

Musée du Vatican.

PLANCHE 155

TÊTE D'HÉRAKLES

Musée Britannique.

PLANCHE 156

TÊTE D'ATHLÈTE

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 157

TÊTE D'ATHLÈTE

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 158

TÊTE D'APOLLON

Musée de Vienne.

PLANCHE 159

TÊTE D'APOLLON

Musée du Louvre.

PLANCHE 160

TÊTE DE DÉESSE

Musée de Constantinople.

PLANCHE 161

TÊTE DE MUSE

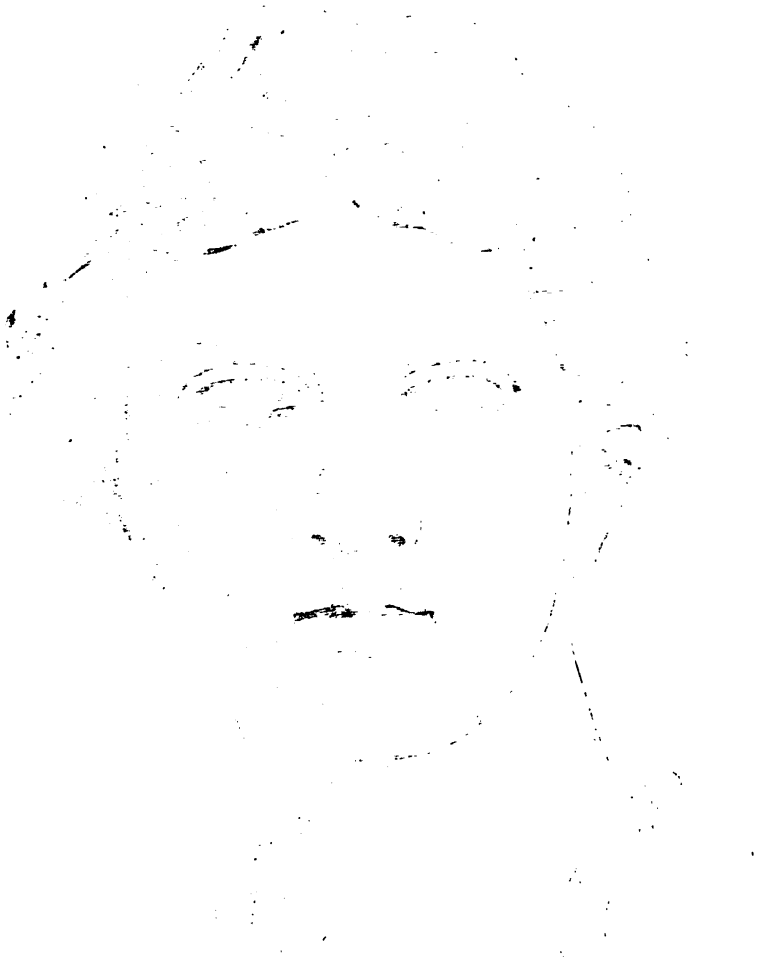
Musée du Vatican.

PLANCHE 162

TÊTE D'APHRODITE

Musée de Naples.

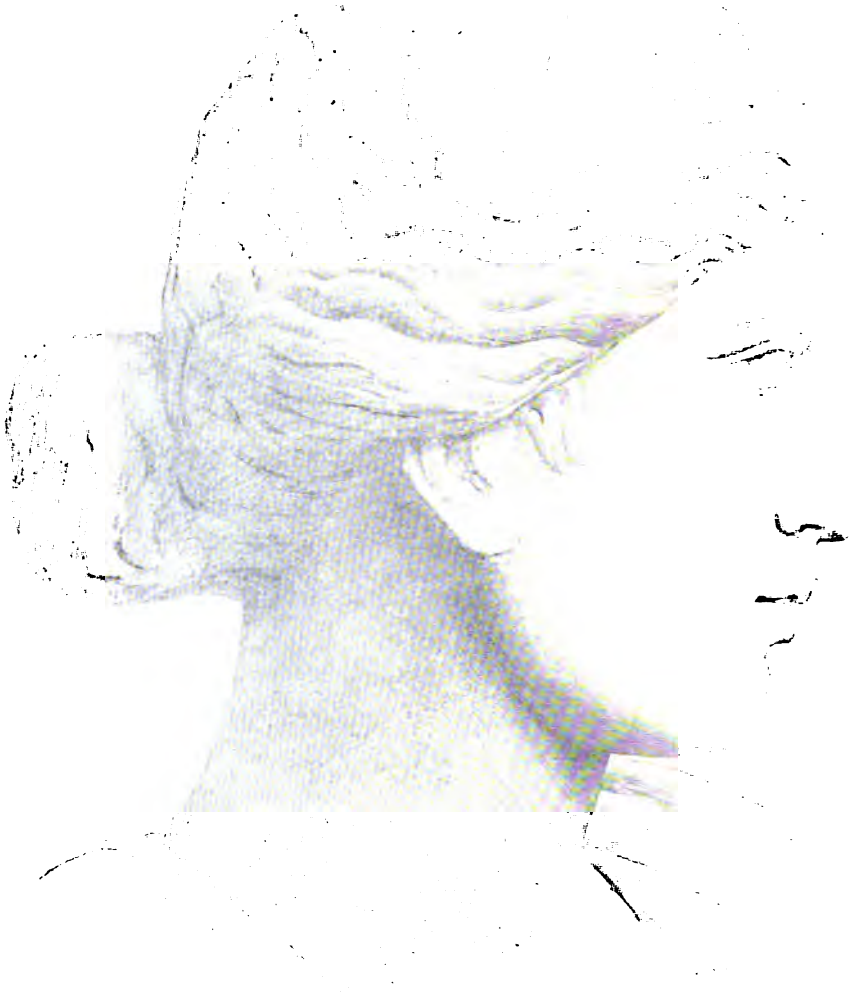
PLANCHE 163



TÊTE D'ARTÉMIS

Musée de Constantinople.

PLANCHE 164



TÊTE D'ARTÉMIS

Musée de Constantinople.

PLANCHE 165

TÊTE D'ÉPHÈBE

Musée de Berlin.

PLANCHE 166

TÊTE D'APHRODITE

Musée du Louvre.

PLANCHE 167

TÊTE D'APHRODITE

Musée du Louvre.

PLANCHE 168

TÊTE D'HERMÈS

Musée d'Olympie.

PLANCHE 169

TÊTE D'HERMÈS

Musée du Vatican.

PLANCHE 170

TÊTE D'HÉRAKLÈS JEUNE

Musée Britannique.

PLANCHE 171

TÊTE D'ÉPHÈBE DIT EUBOULEUS

Musée d'Athènes.

PLANCHE 172

TÊTE D'APHRODITE

Musée du Vatican.

PLANCHE 173

TÊTE D'APHRODITE

Musée de Toulouse.

PLANCHE 174

TÊTE D'APHRODITE

Musée de Toulouse.

PLANCHE 175

TÊTE D'APHRODITE

Collection Leconfield à Londres.

PLANCHE 176

TÊTE D'ATHLÈTE

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 177

TÊTE D'ARTÉMIS

Musée de Dresde.

PLANCHE 178

TÊTE D'ARTÉMIS

Musée de Dresde.

PLANCHE 179

TÊTE DE DÉMÉTER

Musée Britannique.

PLANCHE 180

TÊTE DE JEUNE FILLE

Musée de Berlin.

PLANCHE 181

TÊTE DE DÉMÉTER

Musée du Bardo à Tunis.

PLANCHE 182

TÊTE D'APHRODITE

Musée du Louvre.

PLANCHE 183

TÊTE D'APHRODITE

Musée du Louvre.

PLANCHE 184

TÊTE D'APHRODITE

Musée de Dresde.

PLANCHE 185

TÊTE D'APHRODITE

Musée de Dresde.

PLANCHE 186

TÊTE D'APHRODITE

Musée du Capitole à Rome.

PLANCHE 187

TÊTE D'APHRODITE

Musée du Louvre.

PLANCHE 188

TÊTE DE JEUNE DÉESSE

Collection Barracco à Rome.

PLANCHE 189

TÊTE D'APHRODITE

Musée Britannique.

PLANCHE 190

TÊTE DE JEUNE DÉESSE

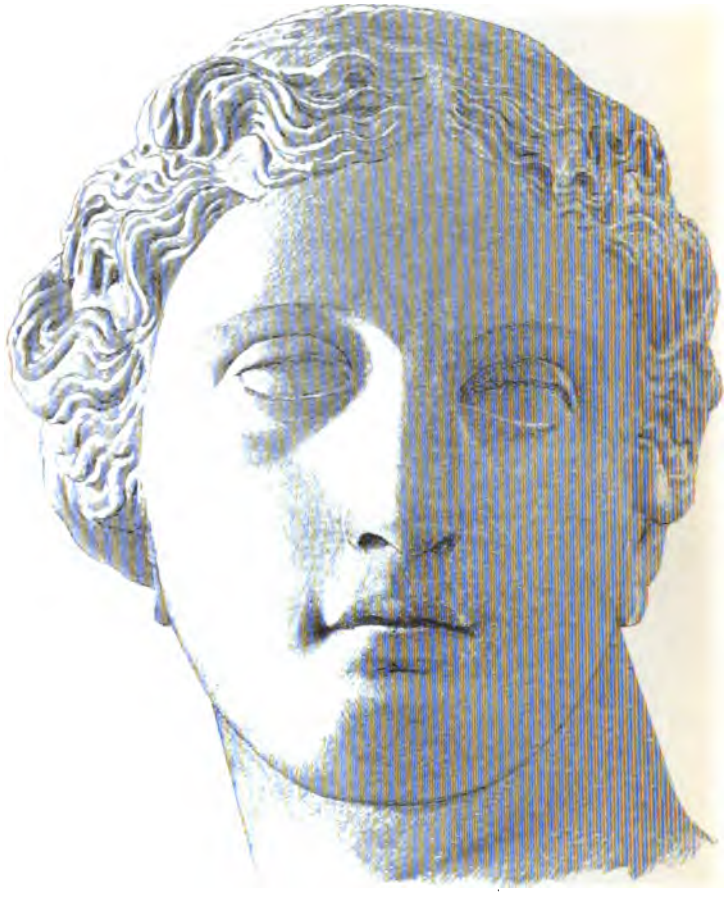
Musée Britannique.

PLANCHE 191

TÊTE DE HÉRA

Ancienne collection Ludovisi.

PLANCHE 192



TÊTE DE DIONYSOS

Musée de Constantinople.

PLANCHE 193

TÊTE DITE D'OMPHALE

Musée du Louvre.

PLANCHE 194

MASQUE DE ZEUS

Musée du Vatican.

PLANCHE 195

TÊTE D'ASKLÉPIOS

Musée Britannique.

PLANCHE 196

TÊTE D'ASKLÉPIOS (?)

Ancienne collection Logerot.

PLANCHE 197

TÊTE DE DIONYSOS

Musée de Naples.

PLANCHE 198

TÊTE D'APHRODITE (?)

Musée de Vienne.

PLANCHE 199

TÊTE D'APHRODITE (?)

Musée de Vienne.

PLANCHE 200

TÊTE D'APHRODITE

Musée de Naples.

PLANCHE 201

TÊTE DE DIONYSOS

Musée de Berlin.

PLANCHE 202

TÊTE D'APHRODITE

Musée de Vienne.

PLANCHE 203

TÊTE DE DIONYSOS

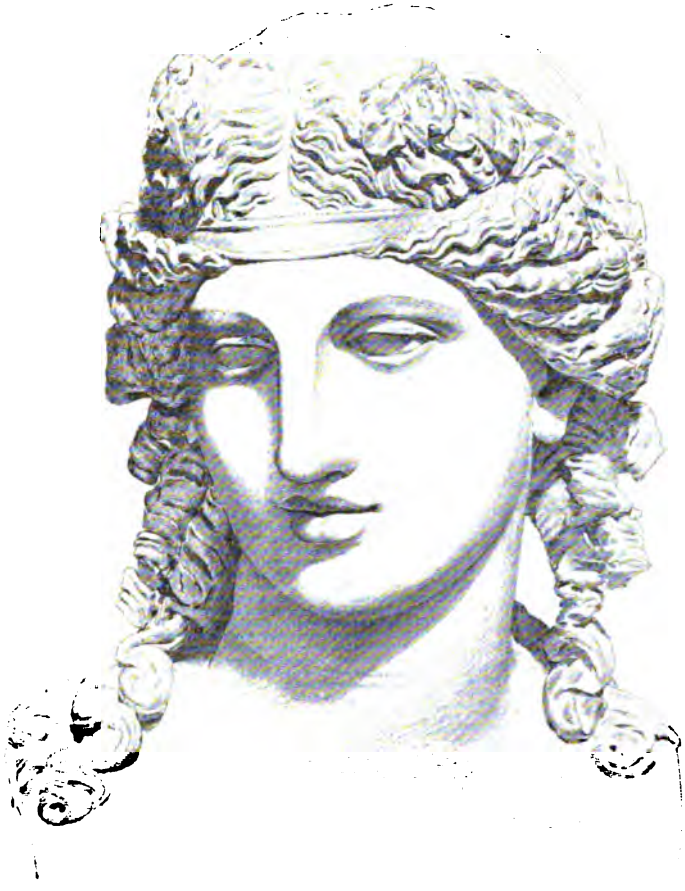
Musée Britannique.

PLANCHE 204

TÊTE DE DIONYSOS

Musée Britannique.

PLANCHE 205



TÊTE DE DIONYSOS

Musée du Capitole.

PLANCHE 206

TÊTE D'ARIANE

Musée des Thermes à Rome.

PLANCHE 207

TÊTE D'ÉPHÈBE

Musée de Vienne.

PLANCHE 208

TÊTE DE PAN

Musée de Vienne.

PLANCHE 209

TÊTE D'ÉROS

Musée du Vatican.

PLANCHE 210

TÊTE D'ANTINOÜS

Musée du Capitole.

PLANCHE 211

TÊTE DE PÂRIS

Musée du Louvre.

PLANCHE 212

TÊTE DE PÂRIS

Musée Britannique.

PLANCHE 213

TÊTE DE DÉESSE

Musée du Vatican.

PLANCHE 214

TÊTE D'ATHLÈTE

Musée du Vatican.

PLANCHE 215.

TÊTE D'ATHLÈTE

Musée du Vatican.

PLANCHE 216

TÊTE DE MNÉMOSYNE

Musée de Dresde.

PLANCHE 217

TÊTE DE MNÉMOSYNE

Musée de Dresde.

PLANCHE 218

TÊTE D'ATHLÈTE (?)

Musée du Louvre.

PLANCHE 219

TÊTE D'HERMÈS

Musée de Naples.

PLANCHE 220

TÊTE D'ARTÉMIS

Musée de Naples.

PLANCHE 221

TÊTE DE JEUNE FILLE
Glyptothèque de Munich.

PLANCHE 222

TÊTE DE JEUNE FILLE

Musée de Munich.

PLANCHE 223

TÊTE DE JEUNE FILLE

Autrefois à Rome.

PLANCHE 224

TÊTE DE JEUNE FILLE

Autrefois à Rome.

PLANCHE 225

TÊTE D'APOLLON

Musée du Vatican.

PLANCHE 226

TÊTE DE MUSE

Musée du Vatican.

PLANCHE 227

TÊTE DE FEMME BARBARE

Collection Ashley Ponsonby

PLANCHE 228

TÊTE DE LAOCOON

Musée du Vatican.

PLANCHE 229

TÈTE DE CENTAURE

Collection Barracco à Rome.

PLANCHE 230

TÊTE DE HÉROS MOURANT

Musée des Offices à Florence.

PLANCHE 231

TÊTE DE CENTAURE

Palais des Conservateurs à Rome.

PLANCHE 232

TÊTE DE CENTAURE

Palais des Conservateurs à Rome.

PLANCHE 233

TÊTE DE CENTAURE

Musée de Spire.

PLANCHE 234

TÈTE DE CENTAURE

Musée de Spire.

PLANCHE 235

TÊTE DE POSEIDON

Musée de Syracuse.

PLANCHE 236

TÊTE D'HÉRAKLES

Musée Britannique.

PLANCHE 237

TÊTE DE ZEUS

Musée de Vienne.

PLANCHE 238

TÊTE DE ZEUS

Musée de Naples.

TÊTE DE ZEUS

Collection Ouvaroff près de Moscou.

PLANCHE 240

TÈTE DE SÉRAPIS

Collection Goldschmidt à Paris.

PLANCHE 241

TÊTE D'APOLLON

Musée du Vatican.

PLANCHE 242

TÊTE D'APOLLON

Musée Britannique.

PLANCHE 243

TÊTE D'APOLLON

Musée Britannique.

PLANCHE 244

TÊTE DE DIONYSOS

Musée de Leyde.

PLANCHE 245

TÊTE DE DIONYSOS

Musée de Leyde.

PLANCHE 246

TÊTE D'APOLLON

Musée Britannique.

PLANCHE 247

TÊTE D'APOLLON

Musée Britannique.

PLANCHE 248

TÊTE DE DIONYSOS

Musée du Louvre.

PLANCHE 249

TÊTE DE HÉROS MORT

Loggia dei Lanzi à Florence.

PLANCHE 250

TÊTE D'ALEXANDRE EN HÉLIOS

Musée de Boston.

PLANCHE 251

TÊTE DE DIOSCURE

Musée du Bardo à Tunis.

PLANCHE 252

TÊTE D'APOLLON

Collection Barracco à Rome.

PLANCHE 253

TÊTE D'APOLLON

Collection Barracco à Rome.

PLANCHE 254

TÊTE DE FEMME BARBARE (?)

Musée Britannique.

PLANCHE 255

TÊTE D'ÉPHÈBE

Glyptothèque de Ny-Carlsberg.

PLANCHE 256

TÊTE DE MUSE

Musée du Vatican.

PLANCHE 257

TÊTE DE FEMME VOILÉE

Musée de Naples.

PLANCHE 258

TÊTE DE ZEUS AMMON

Musée des Offices à Florence.

PLANCHE 259

TÊTE DE MÉDUSE

Cabinet des Médailles.

PLANCHE 260

TÊTE DE SATYRE

Musée de Naples.

PLANCHE 261

TÊTE DE SATYRE

Musée du Louvre.

PLANCHE 262

TÊTE DE SATYRE

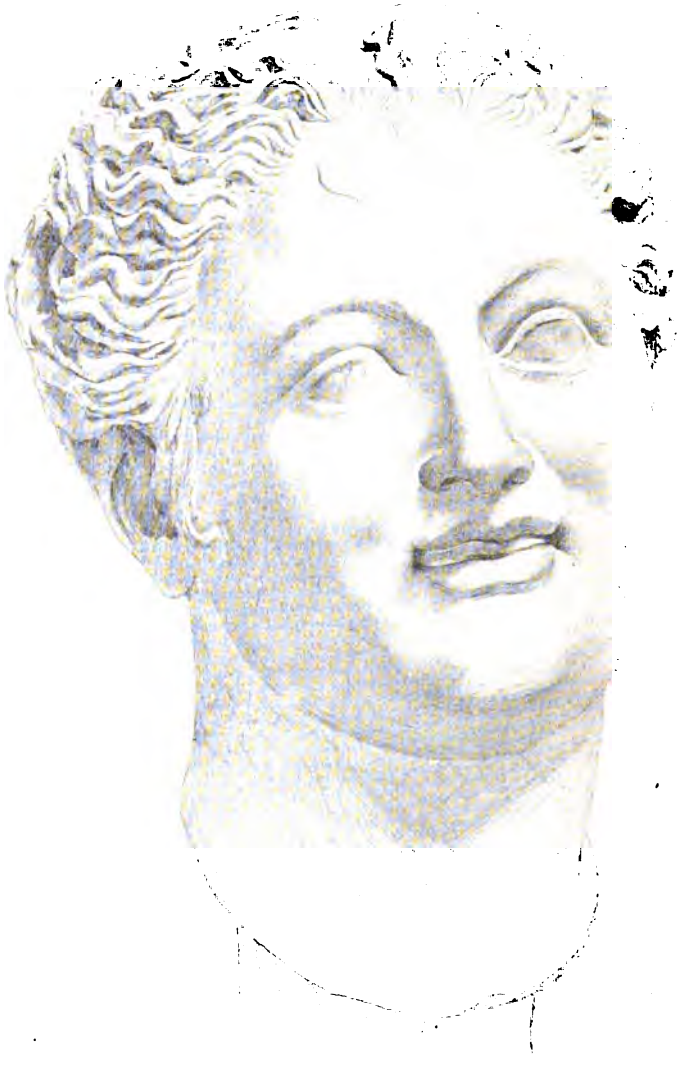
Musée de Vienne.

PLANCHE 263

TÊTE DE SATYRE

Musee de Venise.

PLANCHE 264



TÊTE DE SATYRE

Musée de Venise.

PLANCHE 265

TÊTE DE PETITE FILLE

Musée de Dresde.

PLANCHE 266

TÊTE DE PETITE FILLE

Musée de Dresde.

PLANCHE 267

TÊTE D'HÉRAKLÈS ENFANT

Musée du Capitole.

PLANCHE 268

TÊTE D'ENFANT

Musée Britannique.

PLANCHE 269

TÊTE D'ÉROS ENFANT

Musée de Naples.

PLANCHE 270

TÊTE D'ISIS
Musée du Louvre.

PLANCHE 271

TÊTE D'ISIS

à Pompéi.

PLANCHE 272

TÊTE D'ISIS

à Pompéi.

PLANCHE 273

TÊTE D'ISIS (?)

Autrefois en Lycie.

PLANCHE 274

TÊTE D'ISIS

Musée de Vienne.

PLANCHE 275

TÊTE D'ISIS

Musée de Vienne.

PLANCHE 276

TÊTE DE MÉDUSE

Musée du Louvre.

Recueil de textes antiques
Fine Arts Library
3 2044 033 597 097

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

CANCELLED
JAN 07 1988

IN U. S. A.